लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी
L.B.S. National Academy of Administration
मसूरी
MUSSOORIE
पुस्तकालय
LIBRARY

अवाप्ति संख्या
Accession No. 14777- 112588
वर्ग संख्या
Class No. 891.43
पुस्तक संख्या
Book No. Kar A.h

THE

SATSAIYA OF BIHARI,

WITH A

COMMENTARY ENTITLED THE LALA-CANDRIKA,

BY

[illegible],

BHASHA MUNSHI IN THE COLLEGE OF FORT WILLIAM.

Edited with an Introduction and Notes

BY

G. A. GRIERSON, C.I.E., PH.D., I.C.S.

CALCUTTA:

OFFICE OF THE SUPERINTENDENT OF GOVERNMENT PRINTING, INDIA.

1896.

Price Five Rupees.

CALCUTTA:
GOVERNMENT OF INDIA CENTRAL PRINTING OFFICE
8, HASTINGS STREET.

PREFACE.

SOME three years ago it was discovered that copies of the *Lāla-candrikā*, which is a text-book for the Government Honour Examination in Hindī, were not obtainable in the book-market, and I was asked to carry a reprint of the first and only edition of 1819 through the press. It was then intended to give a mere reproduction of the original, only obvious misprints being corrected, but, as the work progressed, I was unable to let it go out of my hands in such a condition. Mistakes (not necessarily obvious misprints) were found to teem on every page, and the work grew till it became a new and somewhat carefully revised edition.

I have edited the text of Bihārī with considerable freedom, selecting the best readings compatible with Lallū-jī-lāl's commentary, and adhering as much as possible to what the latter gave as his version of the text. As regards the commentary, I have borne in mind that the original was printed at its author's own press under his personal supervision. I have, therefore, not felt myself at liberty to alter his language, even where it is clearly wrong. I have confined myself to correcting his numerous misprints and his bad orthography.

Bihārī-lāl's verses form a dainty collection, and the Government of India Press has endeavoured to produce the work in a style worthy of its contents.

That there are errors of mine, and slips in proof-reading in this volume, I am but too conscious. I can only apologize for them, and assure my readers that I believe it is far more free from these defects than the previous edition. The preparation of this book has been no light task, and more than a fair share of my eyesight lies buried in it.

It is hoped that the long introduction will prove useful to the student.

GEO. A. GRIERSON.

HOWRAH;
The 29th March 1895.

CONTENTS.

Page

PREFACE—

System of transliteration adopted . . . .

INTRODUCTION—

Indian Lyric Poetry in general 1
Anthologies of Indian Lyric Poetry 2
Lyric Centuries 2
Predecessors of Bihārī-lāl 3
What is known about Bihārī-lāl 4
Origin of the Sat-saī 6
The A'ẓam-shāhī recension 6
Nature and contents of the Sat-saī 7
The Krishna-worship of Northern India 8
Love as a religious theme in the East and in the West 8
Style of Bihārī-lāl 9
Language of Sat-saī 10
Commentators on the Sat-saī 10
Lallū-jī-lāl, author of Lāla-candrikā 12
Digression on origin of Hindī language 12
Hindī Prose 13
Prose of Lāla-candrikā 14
Lāla-candrikā as a commentary 14
Metres of Sat-saī. The dōhā 14
Varieties of the dōhā 16
The Sōraṭhā 18
Hindū rhetoric 18
Order of the A'ẓam-shāhī recension 18
Order of Anawara-candrikā recension 19

THE BHAṢA-BHŪṢAṆA OF JAS'WANT SINGH—

Introduction 22
LECTURE I; Introductory Invocation 25
LECTURE IA; On the Nature of Words 26
LECTURE II; The classification of Heroes and Heroines . . . 32
LECTURE III; The Emotions and other Constituents of Flavour . 39
LECTURE IV; Ornaments of Sense 49
LECTURE V; Verbal Ornaments 127
Index to the Bhāṣā-bhūṣaṇa 131

	Dō.	Page
THE LĀLA-CANDRIKĀ—		
Author's Preface .	1	
PART I.—NĀYAKA-NĀYIKĀ VARṆANA.		
Maṇgalācaraṇa	1	1
Bānika varṇana	2	2
Mukuṭa varṇana	3	2
Kuṇḍala varṇana	4	3
Pīta-paṭa varṇana	5	3
Muralī varṇana	6	4
Guñja-māla varṇana	8	5
Caturvidha Nāyaka-bhēda.—		
Anukūla-nāyaka varṇana	9	5
Dakṣiṇa-nāyaka varṇana	10	6
Çaṭha-nāyaka varṇana	11	6
Dhṛṣṭa-nāyaka varṇana	13	7
Trividha Nayikā-bhēda.—		
SVAKĪYĀ NĀYIKĀ VARṆANA	14	
Gandharva-vivāha varṇana	14	
Asura-vivāha varṇana	15	
Mugdhā—		
Aṇkurita-yauvanā varṇana	19	10
Nava-yauvanā varṇana	20	10
Jñāta-yauvarā varṇana	24	12
Navōḍhā varṇana	25	12
Viçrabdha-navōḍhā varṇana	28	13
Chalitākāmā varṇana	29	13
Madhyā—		
Lajjā-priyā varṇana	30	14
Samāna-lajjā-kāmā varṇana	32	15
Nyūna-lajjā varṇana	36	16
Prauḍhā—		
Samasta-rasa-kōvidā varṇana	38	17
Madana-mattā varṇana	39	17
PARAKĪYĀ NĀYIKĀ VARṆANA	41	18
Parakīyā kau prathama milana varṇana	43	19
Guptā—		
Ākṛti-guptā varṇana	45	19
Samyagvacanavidagdhā hētuguptā varṇana	47	20
Svayamdūtikā varṇana	48	20

	Dō.	Page
PARAKĪYĀ NĀYIKĀ VARṆANA—*contd.*		
Vidagdhā—		
Vacana-vidagdhā varṇana	47	20
Kriyā-vidagdhā varṇana	49	21
Para-apavāda-çaṇkitā varṇana	55	23
Lakṣitā—		
Hētu-lākṣitā varṇana	56	23
Ākṛti-lakṣita varṇana	67	27
Surata-lakṣita varṇana	84	34
Muditā varṇana	95	39
Anuçayānā varṇana	96	39
GARVITĀ VARṆANA—		
Pati-anurāgiṇī varṇana	98	40
Prēma-garvitā, svakīyā, varṇana	108	44
Prēma-garvitā, parakīyā, varṇana	111	45
Rūpa-guṇa-garvitā, svakīyā, varṇana	112	45
ANYASAṀBHŌGA-DUḤKHITĀ VARṆANA—		
Svakīyā varṇana	115	46
Parakīyā varṇana	119	48
Jyēṣṭha kaniṣṭhā varṇana	120	48
Daça-nāyikā-bhēda.—		
Svādhīnapatikā varṇana	122	49
Prōṣitapatikā, svakīyā, varṇana	125	50
„ parakīyā, varṇana	127	51
Pravatsyatpatikā, svakīyā, varṇana	129	52
„ prauḍhā, varṇana	131	52
„ svakīyā, varṇana	133	53
„ parakīyā, varṇana	139	55
Āgatapatikā, svakīyā, āgama-lakṣitā, varṇana	141	56
„ parakīyā-āgamōtsava, varṇana	144	57
„ svakīyā, varṇana	145	57
„ parakīyā, varṇana	149, 151	58, 60
Kalahāntaritā varṇana	150	60
Utkaṇṭhitā varṇana	152	60
Vāsaka-sajjā varṇana	153	61
Abhisārikā, svakīyā, varṇana	155	61
„ parakīyā, varṇana	156	62
„ candrābhisārikā, varṇana	160	64
„ kṛṣṇābhisārikā, varṇana	161	64
„ dampati-divābhisārikā varṇana	163	65
„ dampati-niçābhisārikā varṇana	164	65
Khaṇḍitā, svakīyā, varṇana	165	66
„ parakīyā, varṇana	184	72

	Dō.	Page
Dhīra adhīrā varṇana—		
Madhyā dhīrā varṇana	186	73
„ adhīrā, uttamā, varṇana	188	75
„ dhīrādhīra varṇana	192	76
Prauḍhā dhīrā varṇana	193	77
„ adhīrā varṇana	195	77
„ dhīrādhīrā varṇana	198	79
Uttamādi varṇana—		
Uttamā, khaṇḍitā, varṇana	201	80
Madhyamā, varṇana	203	81
Adhamā, varṇana	204	81

PART II.—ÇṚṆGĀRA VARṆANA.

Saṁyōga varṇana	206	83
Viparīta-rati varṇana	207	83
Prēma-khēla varṇana	211	85
Cōra-mihīcanī varṇana	216	86
Mada-pāna varṇana	217	87
Acānaka khōra kau milana varṇana	221	88
Nāyaka kau parihā-a nāyikā saũ	223	89
Nāyikā-parihāsa nāyaka saũ	225	89
Sakhī kau parihāsa nāyikā saũ	226	90
Nāyaka kī sakhī kau urāhanau nāyikā saũ	227	91
Nāyikā kī sakhī kau urāhanau nāyaka saũ	228	91
Çikṣā varṇana	229	92
Bhāva varṇana—	234	95
Sāttvika bhāva varṇana	235	95
Vibhāva varṇana—		
Ālambana	236	96
Uddīpana	237	96
Anubhāva	238	96
Hāva varṇana—		
Kilakiñcitā hāva	239	97
Vibhrama hāva	241	97
Lalita hāva	243	98
Līlā hāva, dampatī kā	245	99
Vihita hāva	246	99
Kuṭṭamita hāva	247	100
Mada hāva	248	100
Tapana hāva	249	100

	Dō.	Page
Hāva varṇana—*contd.*		
Mugdha hāva	250	101
Mōṭṭāyita hāva	251	101
Vicchitti hāva	252	101
Vivvōka hāva	253	102
Lalita hāva	254	102
Vikṣēpa hāva	255	103
Bōdhaka hāva	256	103
Vipralambha varṇana—		
Pūrvānurāga varṇana—		
Dṛṣṭvānurāga varṇana, nāyikā kau	257	104
Nāyikā-vacana varṇana	257	104
Sakhī-vacana varṇana	284	113
Çrutvānurāga varṇana nāyikā kau	309	124
Sakhī-vacana varṇana	309	124
Nāyikā-vacana varṇana	310	124
Dṛṣṭvānurāga varṇana, nāyaka kau	312	125
Dūtī varṇana	322	128
Dūtī-vacana nāyikā sē varṇana	323	128
,, nāyaka sē varṇana	332	132
Darçana varṇana—		
Sākṣāt-darçana	343	136
Svapna-darçana	344	136
Citra-darçana	346	137
Chāyā-darçana	347	137
Dhyāna-darçana	348	138
Nāyikā-vacana nāyaka sē varṇana	350	139
Māna Varṇana	358	141
Māna-samaya sakhī kau vacana nāyikā sē varṇana . . .	363	143
,, ,, nāyaka sē varṇana . . .	373	147
Pravāsa-viraha varṇana	380	150
Pāṭī-varṇana	397	157
Daça viraha kī daçā varṇana—		
Abhilāṣa varṇana	407	160
Smṛti varṇana	410	161
Guṇa-kathana varṇana	414	163
Udvēga varṇana	415	164
Pralāpa varṇana	419	165
Vyādhi varṇana	422	166
Jaḍatā varṇana	429	169
Maraṇa varṇana	430	169

	Dō.	Page
Vyabhicārī bhāva varṇana—		
Dainya bhāva varṇana	431	169
Smṛti bhāva, nāyikā kā, varṇana	436	172

PART III.—ÇIKHA-NAKHA ṚTU VARṆANA.

Çikha-nakha varṇana.—		
Kēça varṇana	440	175
Alaka varṇana	442	176
Jūrā varṇana	443	176
Ṭīkā varṇana	444	176
Baĩdī varṇana	445	177
Bhṛkuṭī varṇana	454	182
Nayana varṇana	455	182
Nāsā-bēdha varṇana	471	191
Nāsā-bhūṣaṇa varṇana	472	191
Kapōla varṇana	476	193
Diṭhaunā varṇana	477	193
Karṇa-bhūṣaṇa varṇana	479	196
Daçana varṇana	483	197
Cibuka-gāḍa varṇana	484	197
Gōdanā varṇana	487	198
Mukha varṇana	488	198
Kinārī varṇana	491	199
Grīva varṇana	492	200
Kara varṇana	494	201
Kuca varṇana	497	202
Kãcukī varṇana	499	203
Dhukadhukī varṇana	502	204
Trivalī varṇana	503	204
Kaṭi varṇana	504	205
Nitamba varṇana	505	205
Jaṅghā varṇana	506	205
Muravāna varṇana	507	206
Ēḍī varṇana	508	206
Pāila varṇana	510	207
Anavaṭa varṇana	511	208
Paga-ãgurī varṇana	512	209
Gati varṇana	513	209
Dēha-dyuti varṇana	514	209
Sukumāratā varṇana	537	217
Kātanē-vālī varṇana	541	220
Garbhiṇī varṇana	542	221
Gãvārī varṇana	543	221

	Dō.	Page
Çikha-nakha varṇana—*contd.*		
Rati-mahimā varṇana	545	223
Prabhāta varṇana	548	223
Hiṇḍōlā varṇana	549	223
Jala-vihāra varṇana	551	224
Vana-vihāra varṇana	555	225
Phāgu varṇana	558	226
Saṭ Ṛtu varṇana.—		
Vasanta ṛtu varṇana	565	229
Grīṣma ṛtu varṇana	568	229
Pāvasa ṛtu varṇana	571	230
Çarad ṛtu varṇana	577	232
Hēmanta ṛtu varṇana	579	233
Çiçira ṛtu varṇana	583	235
Samīra varṇana	586	236
PART IV.—PRASTĀVIKA-ANYŌKTI-NAVARASA-NṚPASTUTI VARṆANA.		
Sajjana varṇana	591	239
Durjana varṇana	592	239
Kṛpaṇa varṇana	593	240
Nīca varṇana	594	240
Prastāvika varṇana	596	240
Anyōkti varṇana	614	247
Nava Rasa varṇana—		
Hāsya rasa varṇana	650	262
Karuṇā rasa varṇana	655	264
Raudra rasa varṇana	657	265
Vīra rasa varṇana	659	265
Bhayānaka rasa varṇana	661	266
Bībhatsa rasa varṇana	663	267
Adbhuta rasa varṇana	664	267
Çānti rasa varṇana	666	271
Cētāvanī varṇana	668	272
Vakrōkti-çānti-rasa varṇana	687	281
Nṛpa-stuti varṇana	702	286
Pariçiṣṭa	709	287
Ṭūṭa	717	290

Additional Notes	pp. 1—21
Index of first lines	„ 1—36

SYSTEM OF TRANSLITERATION USED IN THIS WORK.

A.—For the Dēvanāgarī alphabet.

अ *a*, आ *ā*, इ *i*, ई *ī*, उ *u*, ऊ *ū* ऋ *r*, ए *e*, ए *ē*,
ओ *o*, औ *ō*, ऐ *ai*, औ *au*, ं *ṁ*, ँ ˜, : *ḥ*

क *k*,	ख *kh*,	ग *g*,	घ *gh*,	ङ *ṅ*,
च *c*,	छ *ch*,	ज *j*,	झ *jh*,	ञ *ñ*,
ट *ṭ*,	ठ *ṭh*,	ड *ḍ*,	ढ *ḍh*,	ण *ṇ*,
त *t*,	थ *th*,	द *d*,	ध *dh*,	न *n*,
प *p*,	फ *ph*,	ब *b*,	भ *bh*,	म *m*,
य *y*,	र *r*,	ल *l*,	व *v*,	
श *ç*,	ष *ṣ*,	स *s*,	ह *h*,	

In the above the *virāma* has been omitted for the sake of clearness.

The neutral vowel is represented, when necessary, by an apostrophe, thus देखना *dēkh'nā*. In Sanskrit, an apostrophe represents *avagraha*, thus सो ऽपि *sō 'pi*. *Visarga* is represented by *ḥ*. *Anusvāra* is represented by *ṁ*, thus संसर्ग *saṁsarga*, and *anunāsika* by the sign ˜ over the letter nasalized, thus अँ *ã*, आँ *ã̄*, and so on.

Non-initial ए *e* is represented by े, thus के *ke*, के *kē*. So non-initial ओ *o* is represented by ो, thus को *ko*, को *kō*.

B.—For Persian (including Arabic words in Persian) and Hindūstānī.

Vowels	Consonants.	Sounds only found in Hindūstānī
ا *a*	ب *b*	ﺑﮭ *bh*
آ *ā*	پ *p*	ﭘﮭ *ph*
ا *ı*	ت *t*	ﺗﮭ *th*
اِی *ī*		ٹ *ṭ*
اَے *ē*		ﭨﮭ *ṭh*
اُ *u*	ث *s*	
اُو *ū*	ج *j*	ﺟﮭ *jh*
اُو *ō*	چ *c*	ﭼﮭ *ch*
اَی *ai*	ح *ḥ*	
اَو *au*	خ *kh*	
	د *d*	ڈ *dh*
		ڈ̣ *ḍ*
		ڈ̣ھ *ḍh*
	ذ *z*	
	ر *r*	ڑ *ṛ*
		ڑھ *ṛh*
	ز *ẓ*	
	ژ *zh*	

B.—For Persian (including Arabic words in Persian) and Hindūstānī—*contd.*

Vowels.	Consonants.		Sounds only found in Hindūstānī.	
	س	*s*		
	ش	*sh*		
	ص	*ṣ*		
	ض	*ż*		
	ط	*ṭ*		
	ظ	*ẓ*		
	ع	‘		
	غ	*gh*		
	ف	*f*		
	ق	*q*		
	ک	*k*	ﻛ	*kh*
	گ	*g*	ﮔ	*gh*
	ل	*l*		
	م	*m*		
	ن	*n*		
	ں	when representing *anunāsika* in Dēvanāgarī, by ˜ over the vowel nasalized.		
	و	*w* (or sometimes *v*)		
	ه	*h*		
	ی	*y*		

The ل of the article ال in Arabic words is assimilated before the solar letters; and the vowel *u*, which often precedes the article and absorbs its vowel, remains attached to the word to which it belongs. Thus—اقبال الدولة *Iqbāl'u-d-daulah.*

INTRODUCTION.

THE lotus-bloom of Indian verse is its lyric poetry. The most ancient known literature of the Aryan family is contained in the lyric hymns of the Ṛg-vēda—strong and fresh both in thought and word,—written in a language which was not then dead or classical, but which was the actual living tongue of a lusty youthful people. Two thousand years later, we find Sanskrit literature adorned by the genius of Kālidāsa. Who that has read his Çakuntalā has not admired the short songs in Prakrit and in Sanskrit scattered through that beautiful play? But Kālidāsa was also the author of important works of which the lyric mode was the foundation and not merely an ornament. His *Mēgha-dūta*, the Cloud-Messenger, has like the Çakuntalā been praised by Goethe,—

Indian Lyric Poetry in general.

'Und Megha-duta, den Wolkengesandten,
'Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelenverwandten!'.

Wilson's poetical translation of this masterpiece is no doubt known to the reader. Another work by the same author,—the *Ṛtu-saṁhāra*,[1] is a highly poetical description of the six Indian seasons, full of lively pictures, and breathing the true lyric spirit. A contemporary of Kālidāsa was Ghaṭakarpara, of whom we have one short lyric poem in twenty-two verses, which has been translated by Hoefer,[2] and, finally, in this connexion, I may mention the *Caura-pañcāçikā*,[3] or fifty verses of Caura, written about the 11th century. This is said to have been intended as the swan-song of the poet, who was condemned to death for aspiring to the love of the daughter of the king, his patron. The beauty of the lines, however, procured for him the pardon of the monarch and the hand of the princess. Each verse commences with the words *adyāpi tāṁ*, 'Even now, in the day of death, (I see) her,' a phrase which to the present day is proverbial in the mouths of the paṇḍits of India.

The above-mentioned books are all complete works, that is to say they have each a beginning and an end, and each is dominated by one central idea connecting the whole like the thread of a necklace. It is, however, in its detached verses—sonnets, if I may use the expression—that the genius of Indian lyric poetry has reached its full perfection. These brief quatrains, miniatures, each portraying by means of a few lines drawn by a master hand a little picture complete alike in its nature and in its art, coloured with all the richness which a copious and flexible language could give attracted the attention of Western admirers at an early stage of the intercourse

[1] Edited and translated by Bohlen, Leipzig, 1840.
[2] Indische Gedichte, II, 129.
[3] Edited and translated by Bohlen as above. Also translated by Hoefer, I, 117.

between Europe and India.[1] One reason for the excellence of these little poems is their almost invariable truth to nature, and the cause of this is that from the first they have been rooted in village life and language, and not in the paṇḍit-fostering circles of the towns. It has been maintained, and I believe with truth, by many good oriental scholars that the origin of the Sanskrit lyric poetry must be looked for in the vernacular dialects, and not in the classical language of the schools of India. The Ṛg-vēda was, of course, written in the current vernacular of its time, but it is admitted by all that, during the prime of Sanskrit classical literature, say from the first to the twelfth century after Christ, the masterpieces of that literature were written by learned men in a language then already dead, the vernaculars of the time being the various Prakrit languages which were the direct parents of the modern dialects of India. It was in these Prakrits that lyric poetry found its first, and its best, exponents.

Anthologies of Indian Lyric Poetry.

These little verses were at an early stage of the literary history of India collected into anthologies. The best known Sanskrit one is the *Çārṅgadhara-paddhati* (fourteenth century), but the oldest and one of the most admired is the *Sapta-çatikā*, or Seven Centuries, of Hāla, written somewhere about the fifth century A.D. We have here some seven hundred verses in one of the Prakrit languages, over which critic after critic has exhausted the vocabulary of praise. Professor Weber, who first drew attention to this dainty work in 1866, speaks of it as a collection of tiny masterpieces of art,—village idylls in the smallest imaginable frames. Dr. Von Schroeder, their latest describer,[2] praises some as purely lyrical, and others as resembling the most charming little *genre*-pictures, proving once more the talent of the Indians for miniature painting.[3] The name of this work should be noticed. It is the Seven Centuries, or seven hundred poems. Following this example we find later collections named on the same principle. We have already seen that Caura's verses are called a *pañcāçikā*, or group of fifty. Amaru's verses, to be dealt with below, are called a *çataka*, or century. Bhartṛhari's are similarly grouped; Gōvardhana composed a Sanskrit *Āryā-saptaçatī* in the 12th century; and finally Bihārī-lāl wrote the *Sat-saī*, which is the Hindī form of the word *Sapta-çatikā* applied to the collection of Hāla.[4]

Lyric Centuries.

---

[1] The earliest published translation from Sanskrit into any European language, was a version of Bhartṛhari's *Çatakas* in Dutch, by Abraham Roger, first Dutch Chaplain at Pulicat (1631—1641).

[2] Indiens Literatur and Cultur, 575.

[3] Many of Hāla's poems have been excellently rendered into German verse by Brunnhofer, *Ueber den Geist der indischen Lyrik*, Leipzig, 1882.

[4] In order to show how common these Centuries of verses were in Indian Literature, I give here a list of those Sanskrit and Prakrit ones which have come under my notice:—

(1) *Sapta-çatikā* (in Prakrit) of Hāla, 5th cent. A.D.; see above.

(2) *Sūrya-çataka* of Mayūra, in praise of the Sun. Author flourished 1st half of 7th cent.

(3) *Caṇḍī-çataka* of Bāṇa-bhaṭṭa, in praise of Caṇḍī. 1st half of 7th cent.

(4) *Bhartṛhari-çataka*, the three centuries of Bhartṛhari; see above.

Among later collections of lyric verse may be mentioned the *Çṛṅgāra-tilaka*, a small work attributed by some to Kālidāsa. In the seventh century we find the remarkable figure of Bhartṛhari, philosopher, grammarian, poet, everything by turns and nothing long. The Chinese pilgrim I-tsing tells how he became seven times a Buddhist monk and seven times relapsed into the worldliness of a lay life. We have three centuries of verses by him, whose titles illustrate their author's wayward character, the *Nīti-çataka* or Century of Worldly Wisdom, the *Vairāgya-çataka*, or Century of Renunciation, and the *Çṛṅgāra-çataka*, or Century of Love. It is the verses of the last which we may class as lyric poetry, stored with quaint thoughts and happy expressions. It will suffice merely to mention Gōvardhana's *Āryā-saptaçatī*

Predecessors of Bihārī-lāl.

(5) *Vakrōkti-pañcāçikā* of Ratnākara; a half century of verses, each capable of twofold interpretation. Latter half of 9th cent.

(6) *Bhallaṭa-çataka*, a collection of moral apothegms by Bhallaṭa. Before 10th cent.

(7) *Dēvī-çataka* of Ānanda-vardhana. Latter half of 9th cent.

(8) *Sāmba-pañcāçikā* of Sāmba, in praise of the Sun. Written before the 11th cent.

(9) *Caura-pañcāçikā*, see above. 11th cent.

(10) *Arya-saptaçatikā* of Gōvardhana, see above. End of 11th cent.

(11) *Sundarī-çataka*, Erotic verses by Utpīkṣā-vallabha. 1st half of 16th cent.

(12) *Vairāgya-çataka* and

(13) *Varadarāja-çataka*, by Appaya-dīkṣita. End of 16th cent.

(14) *Sabhā-rañjana-çataka* (moral apothegms),

(15) *Anyāpadēça-çataka* (moral apothegms),

(16) *Kaliviḍambana-çataka* (in praise of an equable mind), all three by Nīla-kaṇṭha, grandson of Appaya-dīkṣita. First half of 17th cent.

(17) *Rōmāvalī-çataka*, Erotic verses by Viçvēçvara. First half of 17th cent.

(18) *Īçvara-çataka*, by Avatāra. First half of 17th cent.

(19) *Çiva-çataka*, in praise of Çiva, by Gōkula-nātha. End of 18th cent.

The dates of the following are unknown to me:—

(20) *Upadēça-çataka* of Gumāni, 'written for the great benefit of fools'; advice founded on well known legends.

(21) *Bhāva-çataka*, written for Nāgara-rāja, king of Dhāra, by some poet of his court. Fanciful erotic verses.

(22) *Pañca-çatī*, five hundred erotic verses by Mūka.

(23) *Anyōkti-çataka*, one hundred apposite illustrations, by Vīrēçvara-bhaṭṭa.

(24) *Kāvya-bhūṣaṇa-çataka*, erotic verses by Kṛṣṇa-vallabha.

(25) *Jina-çataka*, by Jambū-guru, in praise of the feet, hands, face and voice of a Jina.

(26) *Vairāgya-çataka*, by Padmānanda.

(27) *Ṛṣabha-pañçāçikā* (in Prakrit) by Dhana-pāla. Fifty verses in honour of the Jain Ṛṣabha.

(28) *Sudarçana-çataka*, by Kūra-nārāyaṇa.

(29) *Anyāpadēça*, by Madhu-sūdana of Mithilā.

(30) *Caṇḍī-kuca-pañcāçikā*, by Lakṣmaṇācārya.

(31) *Gīti-çataka*, religious verses by Sundarācārya.

The above are all in either Sanskrit or Prakrit. The modern vernaculars include hundreds of examples with which I need not trouble the reader. The most famous Hindī one is the *Sat-saī* of Bihārī-lāl, but the so-called *Tulasī Sat-saī*, attributed to the poet Tulasī-dāsa (dated 1623 A.D.) has also a great reputation.

(12th century), a Sanskrit imitation of, and the *Gāthā-saptaçatī*, a Sanskrit translation of, Hāla's Centuries: and I conclude this rapid account of the forerunners of Bihārī's *Sat-saī*, with a reference to what is one of the best of them, the *Amaru-çataka*, or Century of Amaru, probably written about the year twelve hundred. Amaru has been excelled by none in the power of drawing a vivid living picture in the fewest possible words. Like Heine, he defies successful translation. His ideas may be reproduced, but not on their original scale. To fit them to the exigencies of another language they must be expanded, and every word of the original must be represented by three or four. As Macaulay says, it is like decanting champagne:—one half of the charm of the original evaporates in the process. Bihārī-lāl, the author of the *Sat-saī*, or Seven Centuries, on which the *Lāla-candrikā* is a commentary, was the legitimate successor of Hāla. Like him he wrote in the vernacular of his time, seven centuries[1] of verselets, each a complete little poem in itself. Each author has had the same fortune, of obtaining his popularity in a language 'understanded of the people,' and of being subsequently, when success was assured, taken up by the pandits, and of having his masterpiece translated by them into Sanskrit.

What is known about Bihārī-lāl.

About Bihārī-lāl personally little is known, even by tradition. According to an anonymous verse he was born in Gwāliar, spent his boyhood in Bundelkhand, and finally settled with his wife's family in Mathurā, the home of the *Braj-bhāṣā* dialect in which his poems were composed,[2]

According to some he was a Brāhmaṇ, but others make him out to be by caste what Kullūka[3] calls a *Mūrdhāvasikta, i.e.* the offspring of a Kṣatriya mother by a Brāhmaṇ father. This mixed caste is common in Central Hindūstān and is now called Rāy.[4] It has numbered several well-known Indian poets, *e.g.*, Padmākar, Gwāl, Dēv, and Paj'nēs, among its members. He tells us himself (Do. 700) that he was a twice-born by caste, and that his father's name was Kēsab (Kēçava) Rāy. As regards his date, there has been much discussion. A *dōhā* purporting to be by him,[5] states that

---

[1] Though nominally seven hundred, the total of verses exceeds that number in both works.

[2] *Janma Gwāliara jāniyē* *Khaṇḍa Bũdēlē-wāla* |
Tarunāī āī subhaga *Mathurā basi sasurāla* ||

Traces of his birth in Bundelkhand, appear in the poet's language. Words like *pyau* (L.-c., 34), *pyau-sār* (L.-c., 35), *byaurati* (L.-c., 60), *lakhibī* (L.-c., 628), *dēkhibī* (L.-c., 688), belong to the Bundēlkhaṇḍī dialect, and not to *Braj-bhāṣā*, the dialect of Mathurā. See *Kavi-vara Bihārī-lāla* by Rādhā-kṛṣṇa-dāsa, Benares, Chandraprabha Press. According to the writer of this scholarly little pamphlet, the poet was a Brāhman, and was probably the son of the well-known author on rhetoric, Kēçava-dāsa of Orchā in Bundelkhand, but I am unable to assent to this theory of his parentage. If he had been son of so famous a man, the fact would assuredly have been remembered by tradition: but this is not the case.

[3] Manu, X, 6.

[4] *Mūrdhāvasikta* is a synonym of *Mūrdhābhiṣikta*, a consecrated king. *Rāy* is a corruption of the word *Rājā* (king).

[5] Lāla-candrikā, 708.

Slip to be inserted opposite page 5 of Grierson's edition of the Satsaiyā of Bihārī.

There is a misprint on the first line of page 5. For "Cait badī" *read* "Cait badi 6." With reference to this date, I find that according to the *amānta* method of reckoning, which was then current in Jaipur, the date corresponds to Monday, March 31st, 1662, O.S. I therefore withdraw so much of my argument as is based on the statement that Cait badī 6, Samvat 1719, did not fall on a Monday.

he completed the Sat-saī on Monday, Cait badī,[1] Samvat 1719, which (in Jaipur) corresponds to the 24th January 1662 A.D. Unfortunately, however, the verse must be a subsequent forgery, for that date fell on a Thursday, not on a Monday. We are hence driven to other considerations. His patron was one Jai Shāh, and there can be no doubt that this was one of the Kach'wāhā Jai Siŋghs of Ambēr (Jaipur). Three kings of that line bore the name of Jai Siŋgh, but only two can possibly be identified with Bihārī-lāl's patron. These are Mīrzā Jai Siŋgh (reigned 1617—1667), and Jai Siŋgh Sawāī (1693—1743). Tradition says that the king under whom he lived was Jai Siŋgh Sawāī; and Lallū-jī-lāl in his preface accepts this as true, and boldly refers to it as a fact. Tradition, however, is clearly wrong, and there can be no doubt that the poet's patron was Jai Siŋgh Mīrzā. In the first place we have the direct statement of the commentator Kṛṣṇa-datta, who lived at the court of Jai Siŋgh Sawāī. He says distinctly that Bihārī-lāl lived in the time of Jai Siŋgh Mīrzā. This might possibly be an incorrect statement, but, anyhow, it is proof positive that the poet did not flourish in the days of Kṛṣṇa-datta's Jai Siŋgh Sawāī. Then we have certain references made by the poet himself. In one place (Lāla-candrikā, 663) he tells how Jai Shāh rescued the Emperor of Delhi's army in Balkh. This cannot by any stretch of poetical license refer to Jai Siŋgh Sawāī, but we do know that in the first year of the reign of the Emperor Shāh-jahān (1628 A.D.), Jai Siŋgh Mīrzā, then a youth of twenty, served in the Emperor's army in Balkh under Muḥābat Khān.[2] In another place (L.-c., 705) the poet describes how Jai Shāh intervened between two armies, one Hindū and the other Musalmān, and averted a sanguinary conflict. Here again there is nothing in the life of Jai Siŋgh Sawāī which corresponds with this, but we know that, in the war between Çiva-ji (Sivajī) and Aurangzēb (1665 A.D.), Mīrzā Jai Siŋgh did act as intermediary, and arranged a peace between the two contending parties.[3] The Lāla-candrikā, in the commentary to this verse, connects it with Jai Siŋgh Sawāī and Ajit Siŋgh of Mārwār, but this is not borne out by history. There were several occasions on which Ajit Siŋgh took the field against the Imperialists, but none, so far as I know, on which Jai Siŋgh intervened.[4] Of the two references, therefore, made by the poet, one can only relate to the Mirzā Rājā, while the other may do so. Coupling these facts with Kṛṣṇa-datta's statement, and with the date in the *dōhā* above mentioned which, though not genuine, is probably based on tradition, as well as with the well-known character of Jai Siŋgh Mīrzā as a Mecænas of Hindū learning,

[1] *Jaladhi*, in the *dōhā* referred to, can also mean 4, and then the date would be Samvat 1419: and the weekday would fall right. But it is quite certain that Bihārī-lāl lived much later than the 15th century, and the verse, if we take this interpretation, must have been written by some admirer of the poet who wished to exalt him by giving him a spurious antiquity.

[2] *Ma'āṡiru-l-umarā*, iii, 569. I have to thank Mr. W. Irvine for this reference.

[3] Elphinstone's History of India (5th Ed.), p. 627.

[4] I must acknowledge my obligations to Mr. W. Irvine, an admitted authority on this period of Indian History, who has been good enough to place several of the above facts at my disposal.

there can be no doubt that he, and not Jai Siŋgh Sawāī, was the patron of the poet.

Nothing more is known about Bihārī-lāl, except the legend of the origin of the Sat-saī. Lallū-jī-lāl gives this in his preface to the Lāla-candrikā. It runs that Rājā Jai Shāh having married a girl-wife, retired into his inner apartments with her, and gave orders that any one disturbing him with official business should be blown from a gun. Matters went on this way for a year, the administration of the kingdom being carried on by the Secretaries of State. At the end of that time affairs fell into inextricable confusion for want of the guiding hand of the master, and the ministers were at their wits' ends as to what to do. They consulted Bihārī-lāl, who suggested the following device, which was carried out. He wrote down the famous verse of the Sat-saī (631) commencing '*nahi parāga*', which alludes to the immature age of the bride. Its translation is freely as follows :—

Origin of the Sat-saī.

'*There is no pollen ; there is no sweet honey ; nor yet has the blossom opened. If the Bee is enamoured of the bud, who can tell what will happen when she is a full-blown flower.*'

This verse was concealed amongst the flower petals which were sent each day to the harem, to form the bed of the happy spouses.[1] In the morning the paper remained stiff amidst the withered petals, and bruised the king's body. He drew it out, read it, and at once returned to a sense of his responsibilities. He went outside, held a public court, and summoned the ingenious writer of the verse: Bihārī-lāl appeared, and the king to show his satisfaction promised him a gold mohur for every *dōhā* he might bring him. In this way, as Bihārī-lāl had need of money, he wrote two or three *dōhās*, and received on each occasion the promised reward, till some seven hundred in all had been composed. These were collected and made into a book, but as the author did not write them in any order, various editors adopted different arrangements, till at length Prince A'ẓam Shāh (1653—1707), the third son of the Emperor Auraŋgzēb, called together an assembly of poets, and had the verses arranged in the order which is entitled the A ẓam-shāhī recension, and which is the one adopted in the present edition. There are, however, other recensions, each commentator using the one which pleased him best, and, to aid the student, I have added to the present edition an index-concordance showing the corresponding numbers of the principal schemes with which I am acquainted.

The A'ẓam-shāhī recension.

In the A'ẓam-shāhī recension the basis of arrangement is the classification of heroes and heroines (*nāyaka-bhēda, nāyikā-bhēda*), found in works on rhetoric. In these works heroes, heroines, the sentiments, the various poetic flavours and the

[1] According to a variant of the legend, Bihārī-lāl made a boat of plantain leaves in which he set his verse. He then entrusted the fragile vessel to the canal which supplied the harem fountains with water.

like are classified and reclassified to an extraordinary, and, to European ideas, ridiculous degree of minuteness. There is a regular technical nomenclature for each of these kinds of ladies and gentlemen, and the verses have been arranged so that all which seem to apply to any particular kind of hero or heroine are grouped together. Thus we have all those which seem to refer to a faithful lover. Then those which deal with one more impartial in the distribution of his affections, and so on. As, however, there are always at least two persons in every love affair, each verse may be looked at in at least two different ways,—from the point of view of the hero and from the point of view of the heroine Again there is also the point of view of the impartial outsider, of the confidant or confidante, of the go-between, and so on; so that it is quite possible to classify each verse in twenty or thirty different ways. While, therefore, most of the various arrangers of the Sat-saī have taken rhetorical classification as the basis of their arrangements, it is easy to see that each arrangement will differ widely from the others according to the individual taste of him who undertakes the task. The A'ẓam-shāhī recension is, however, that which is most approved, and which is usually followed in printed editions of the text.

Besides the verses which can be so grouped, there are a number of others which bear no relationship to any love-story. They are simply neat bits of proverbial philosophy. These are usually put by themselves at the end of the book. The table of contents of this volume, as well as the translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* which forms a portion of this introduction, will enable the most cursory reader to form an idea as to the details of the arrangement adopted.

Nature and contents of Sat-saī.

The reader, who cares not to read the original, will naturally ask what are the contents of Bihārī's Sat-saī. To give a complete answer would be impossible, without quoting the whole of the work. As will be understood from what precedes, it is merely a collection of some seven hundred detached couplets; each having no connexion with its neighbours, and all bound together in groups by the thinnest string of community of sentiment. The first five hundred and ninety have this much in common, that they deal with love,—not the love which we colder-blooded inhabitants of a northern clime understand by that term, but the hot, lusty, sexual passion of a sun-born oriental nation.[1] But again, the subject of these same six hundred and ninety stanzas is religion—religion of the most ardent and genuine description.[2] A word

[1] Rati, the wife of the Kāmadēva, the Indian Cupid, is generally looked upon as a sort of Goddess of Love. According to Professor Wilson the word means 'desire for any object, arising from seeing or hearing it, or having it present to the recollection'; but I fear that Dr. Fitz-Edward Hall is more correct when he says 'the truth is, that *rati* in no case means anything but venery, and more.'

[2] Indian Erotic poetry has its baser side,—the frankly lubric—designed to excite the grosser passions and nothing more: and this has unfortunately been taken advantage of by a French writer, a M. Lemairesse, who, in a work which shall be nameless, has given a false and unfair view of what he is pleased to call 'Théologie Hindoue.'

is necessary in explanation. Throughout all these couplets the hero is the God Kṛṣṇa (Krishna), whose amours with the herd-maidens of Gōkula, and especially with the fair Rādhā, have been the subject of half the literature of Northern India for a thousand years. It was in Vraja,—the land of the cowpens,—the country round Mathurā (where Bihārī-lāl dwelt) and Āg'rā that the worship of this deified hero naturally took its strongest root. This was the scene of Kṛṣṇa's boyish pranks and later conquests, and in the 16th century it became the home of a school of poets devoted to the worship of that god, which was founded by the apostle Vallabhācārya and his son Viṭṭhala-nātha. Amongst their followers may be mentioned the well-known blind bard Sūr-dās, and in later times Bihārī-lāl. The first reformers threw a mystic glamour over these amours of the god. The young Kṛṣṇa represented to them the Supreme Deity, the Creator, from whom all Creation was but a sportive emanation, and full of love, passing the love of a father, to his devotees. Rādhā on the other hand was the human soul, led by religion to offer not *of* her own, but her own, whole, self to God. That religion taught, just as our Christian doctors teach, the necessity of absolute entire self-surrender to the God which it adored, and, so too, imaged that devotion by human love. But the Christians chose filial love as the model of the soul's devotion, and paternal love [1] as that of the Creator's love to his creatures. India took a different interpretation. The nations of Hindūstān in some things are naked and unashamed. A different code of manners, a different standard of morals, a less advanced state of society, allow thoughts to dwell purely on things which to us are impure, and permit unwedded maidens to speak openly of things which are only whispered by their wedded sisters of the West.[2] Hence the soul's devotion to the deity is pictured by Rādhā's self-abandonment to her beloved Kṛṣṇa, and all the hot blood of oriental passion is encouraged to pour forth one mighty flood of praise and prayer to the Infinite Creator, who waits with loving outstretched arms to receive the worshipper into his bosom and to convey him safely to eternal rest across the seemingly shoreless Ocean of Existence. This passion is that of a child of nature. The whole parable is a mystery, and we find writers, like Bihārī-lāl, dealing with the most intimate relations of man and wife with an openness which absolutely prohibits the translation of their songs. Yet, I am persuaded that no indecent thought entered their minds when they wrote these burning words; and to those who would protest, as I have often heard

The Krishna-worship of Northern India.

Love as a religious theme in the East and in the West.

[1] There are exceptions. Compare certain interpretations of the Song of Songs.

[2] Hindū dramatic poetry, though intensely artificial, is no doubt a mirror of the moral tone of the days in which the writers composed. Professor Wilson (Selected Specimens of the Theatre of the Hindūs, I, xlv) points out that the wife of another can never be made the object of a dramatic intrigue, a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit, of Dryden and Congreve. This statement is, however, not always true of later writers.

the protest made, against using the images of the lupanar in dealing with the most sacred mysteries of the soul, I can only answer,

'Wer den Dichter will verstehen,
'Muss in Dichters Lande gehen.'[1]

It must not be understood, from what I say, that Bihārī-lāl's work, as a whole, can by any stretch of imagination be called an obscene work. The excision of a dozen verses would make the book perfectly capable (so far as Western ideas of purity are concerned) of a central place on a London drawing-room table.

Style of Bihārī-lāl.

Bihārī-lāl has been called the Thompson of India: but I do not think that either he or any of his brother lyric poets of Hindūstān can be usefully compared with any Western poet. I know nothing like his verses in any European language. Let it be remembered that each couplet is complete in itself, and that none of them can contain more than forty-eight syllables, while many of them contain only twenty-six. Each verse must be one whole,— an entire picture,—frame and all These facts will give some idea of the skill necessary for success in this most delicate miniature painting. That he has succeeded is the unanimous verdict of every scholar, European or Native, who has read the Sat-saī. I myself was first led to do so by the enthusiastic praises of an old Baptist missionary,[2] a worthy descendant of the great Carey, and during the twenty years which have since elapsed I have never failed to find fresh pleasures in its study, and fresh beauties in the dainty word colouring of the old master. Twenty years ago I began to translate him into English, and after all that time, I have only been convinced of the impossibility of the adequate performance of the task at my hands. As any attempt of mine would spoil the original by weakening its conciseness, and by rounding off the polished corners of its many jewels, I shall not venture to give here any examples in English of its beauties.[3]

---

[1] For a Sanskrit example of the association of Religion and Sexual Love, the reader is referred to the well-known idyll entitled *Gīta-gōvinda*, by Jaya-dēva, written in the 12th century A.D. It has been elegantly translated by Sir E. Arnold. It should not be understood that this aspect of religious fervour is confined to India. Persian Sufism is full of it. The hymns of the Egyptian Musalmans are impregnated with the idea. Lane, in Chapter xxix of his *Modern Egyptians*, in describing the festival of the *Maulidu-n-nabī*, refers to the songs called *qaṣīda* and *muwashshah*, as 'an ode of a similar nature to the Song of Solomon, generally alluding to the Prophet as an object of love and praise.' He then institutes a long comparison between the two. Nay, putting the disputed instance of the Canticle to one side, do not we ourselves speak of the Church as the Bride of Christ?

[2] This surely is a sufficient voucher for the general purity of the work.

[3] Several *Sat-saī* have been written in imitation of that of Bihārī, but none have had any success. The two best are those of Candana-rāya (fl. 1773) and of Vikrama Sāhi of Carkhārī (Charkhari) (B. 1785; D. 1828). Here also may be mentioned the Tulasī *Sat-saī*, a collection of 700 religious verses, said to be by the well-known Tulasī-dāsa (fl. 1600). It is, however, most probably a collection of verses, attributed to that poet with more or less justification, brought together by a later admirer.

Language of Sat-saī.

Regarding the language in which Bihārī-lāl wrote, it was the well known Braj-bhākhā or Braj-bhāṣā, the dialect of the Upper Dōab. Of this the student will find a full account in Mr. Kellogg's excellent Hindī grammar, and the few irregularities found in the Sat-saī are such as will puzzle no one.[1] Owing, however, to the extreme conciseness of style rendered necessary by the small scale on which the author worked, it is one of the most difficult books in any Indian language. Moreover, Bihārī-lāl, being an accomplished scholar, was bound according to the canons of Hindū art to exhaust all the artifices (some of them artificial enough) of Indian rhetoric. Alliteration, the pun, the paronomasia, in no way make his verses easy reading, and would, indeed, tend to disgust the student brought up in Europe and accustomed to the severer graces of Hellenic poetry, did not the admirable polish and completeness of the whole compensate for the labour involved in ascertaining all his meaning.

This quaint obscurity has brought its Nemesis. As will now be explained, the Sat-saī has had many commentators, and most of these gentlemen have busied themselves in finding obscurities where Bihārī-lāl meant to be clear, and double meanings where he did not intend them, in addition to their endeavours to elucidate the real difficulties of the text. Take, for instance, the very first verse. Its meaning is perfectly simple and plain, but the author of the Lāla-candrikā is not satisfied till he has developed three different interpretations from the poet's words; and the author of the Hari-prakāça, after proposing some seven alternative explanations, says that he gives no more for fear of making his commentary too long!

Commentators on the Sat-saī.

Çiva-siṁha, in his *Sarōja*, says 'So wondrous is this book that I have read no less than eighteen commentaries upon it, and yet am not surfeited. People call it an *akṣara-kāmadhēnu*, or Wishing-cow[2] of Syllables, and, in good sooth, each syllable of it can yield all desires.'

The following is a list of the commentaries of which I am aware:—

(1) The commentary of Sulṭān Paṭhān, *alias* Nawāb Muḥammad Khān (about A.D. 1700). I have only seen one short extract from this, from which it is possible to describe the whole as an expansion of the Sat-saī in the *Kuṇḍaliyī* metre.[3] Sulṭān Paṭhān is said to have been Nawāb of Rājgaṛh in Bhūpāl, but I have been unable to

---

[1] The principal are such plural forms as *patinu* (705), and *baḍēni* (619) and Bundēlkhaṇḍī forms mentioned on p. 4, note [2].

[2] The *Kāmadhēnu* is a wondrous cow in Hindū mythology, which yielded whatever its possessor desired when milked. Çiva-siṁha means that almost any meaning can be twisted out of each syllable of the book. This, of course, is exaggeration, but the Sat-saī certainly gives marvellous scope to the ingenuity of commentators.

[3] There are many other similar expansions of either the whole Sat-saī or of selected verses, amongst which may be mentioned (1) the version of Jōkhū-rāma and (2) the *Sat-saī-çṛṅgāra* of the well-known Hariçcandra.

identify him with any historical person mentioned elsewhere. The work was really written in his name by a court poet named Candra.

(2) Sūrati Miçra (fl. 1700) was a paṇḍit who came from Āg'rā, and subsequently wrote for Rājā Jai Siŋgh Sawāī (1693—1743). He is best known as the translator of the Sanskrit *Vētāla-pañcaviṁçatikā*, or Twenty-five Tales of a Demon, into Braj-bhākhā, which version was subsequently translated into Hindūstānī by Maẓhar 'Alī Khān Wilā and Lallū-jī-lāl, under the name of the *Baitāl-pacīsī*, as an examination text-book. Sūrati Miçra also wrote a commentary on the Sat-saī, which I have not myself seen.

(3) Rājā Gōpāla-çaraṇa (cir. A.D. 1700) wrote a commentary on the Sat-saī entitled *Prabandha-ghaṭanā*. Beyond its name I know little about it. Judging from some verses which I have seen, its author was a graceful writer.

(4) Kṛṣṇa-datta of Mathurā was a poet in attendance on Rājā Āyā Mall, who was a minister (*mantrī*) of Jai Siŋgh Sawāī (1693—1743). His commentary consists of a series of expansions of each verse of the Sat-saī in the *Kavitta* metre. He has also given notes on the metre of the original, which are of some value. It should be noted that Kṛṣṇa-datta says distinctly that Bihārī-lāl lived in the time of Jai Siŋgh Mīrzā (1617—1667). His commentary has been utilized by me in the present edition.

(5) The *Anawara-candrikā* was written for Nawāb Anwar Khān in the year 1714, by the poets attending his court. I have not succeeded in ascertaining where the Nawāb resided. This commentary rarely attempts to elucidate the meaning of Bihārī-lāl, and confines itself almost entirely to discussing the rhetoric of the subject. As regards this, it is an admirable work. I have used it a good deal in preparing this edition.

(6) Ẕū-l-fiqār is said to have written or to have got written a good commentary about the year 1725. He is possibly the well-known Ẕū-l-fiqār Khān, Amīru-l-umrā, Naṣrat Jang (B 1657, D. 1713). I have not seen the work.

(7) Karṇa-bhaṭṭa, a bard who attended the court of Rājā Hṛdaya Sāhi of Pannā (1731—1737), composed a commentary entitled *Sāhitya-candrikā* in 1737.

(8) One Yūsuf Khān wrote a commentary on the Sat-saī in the first half of the 18th century. I have not seen it.

(9) The celebrated poet Raghu-nātha, Vandījana, (fl. 1745 A D.) of Benares, included among his numerous works a commentary on the Sat-saī.

(10) The *Hari-prakāça* of Hari-caraṇa-dāsa, written in 1777. The author was an inhabitant of the Sāran district. His commentary is the best of all those with which I am acquainted. It is an honest attempt to grapple with the difficulties of the original. Lallū-jī-lāl has borrowed from it liberally, almost without acknowledgment, and when he differs from Hari-caraṇa is usually wrong. The Hari-prakāça has been published in Benares at the Bhārat Jīvan press, and should be studied by everyone who wishes to master the Sat-saī. I have used it largely in this edition.

(11) Hari-praçāda, a pandit at the court of Mahārāj Cēt Siŋgh (1770—1781) of Benares, translated the Sat-saī into elegant Sanskrit verse.

(12) Gaŋgā-dhara, date unknown to me, wrote an expansion of the Sat-saī in *kuṇḍaliyā* and *dōhā* metres, entitled *Upasat'saiyā*.

(13) Rām-ba'khsh, date also unknown, wrote a commentary which I have not seen.

(14—17) In the present century, we have a commentary by Sardār of Benares, a commentary on selected verses entitled *Rasa-kaumudī*, written by Jānakī-prasād, *alias* Rasik-bihārī, of Oudh, in 1870, and an admirable Sanskrit translation by Paramānanda, composed for the late poet Hariçcandra of Benares in 1868, and entitled the *Çṛŋgāra-saptaçatikā*. These last two I have found most useful in preparing the present volume. Early, too, in the present century (1818) was written the Lāla-candrikā, which forms the subject of the present edition.

Lallū-jī-lāl, author of Lāla-candrikā.

Lallū-jī-lāl, the author of the Lāla-candrikā, gives an account of himself in the Hindī preface to his work. He was a Gujarātī by birth, but was born in Āg'rā, which city he left, in search of employment, in the year 1786 A.D. He settled at first in Murshidābād, then called Maksūdābād, and after various ups and downs, described at length in his autobiography, he ultimately found himself, a learned man, stranded without employment, in Calcutta. Here he was picked up by Dr. Gilchrist, then busy with his Hindūstānī Grammars. Lallū-jī-lāl made himself useful in translating various works, and in inventing the Hindī language, and finally in the year 1800 obtained a post in the College of Fort William. The works by which he won his reputation are the *Prēma-sāgara* (published 1809), a Hindī version (through an older Braj one) of the tenth book of the Sanskrit Bhāgavata Purāṇa, the *Rāja-nīti* (1812), a Braj translation of the Hitōpadēça, the *Baitāla-pacīsī* already mentioned, and the *Lāla-candrikā* (1818).

Digression on origin of Hindī language.

Although bearing now and then traces of the Gujarātī influences of his origin, Lallū-jī-lāl's style, both in Hindī and in Braj bhākhā, is deservedly popular.[1] The former language may be said to have been invented by him at the instigation of Gilchrist. That gentleman wanted an Urdū book written, with all Arabic and Persian words excluded, their places being taken by Hindū words. Such a language did not exist in India before. Urdū had been used to some degree, as a vehicle of literature, by Musalmāns, and was the *lingua franca* of the Bāzār. Hindūs spoke their own local dialects, Braj, Kanaujī, Mārwārī, Bhojpūrī, and so on. Urdū was nowhere the language of any locality or any nation. It was simply a broken mixture of half a

[1] These remarks do not apply to the prose portions of the Lāla-candrikā, which are merely literal translations of the verses to which they form the commentary, and, following as they do, the order of the words of the original, are neces-arily devoid of all style whatever. In Hindī prose, the verb *must* come at the end of the sentence. It hardly ever does do this in the Lāla-candrikā prose.

dozen Indian dialects, used by the Mughul conquerors in their intercourse with natives, and larded freely with foreign, Arabic, and Persian, words. Gilchrist made the initial mistake of supposing that it was a national language, and he attempted to restore it to what he imagined must have been its original Hindū form, by turning out all the Arabic and Persian words, and substituting Hindū ones. But the Grammar,—the broken mixture of the Grammars of half a dozen Indian dialects,—remained unchanged, and agreed with the tongue of no one part of India. When, therefore, Lallū-jī-lāl wrote his Prēma-sāgara, in Hindī, he was inventing an altogether new language. Its course was, however, prosperous from the start. The subject of the first book written in it attracted the attention of all good Hindūs, and its author's style, musical and rhythmical as the Arabic *saj'*, pleased their ears. Then, the language fulfilled a want. It gave a *lingua franca* to the Hindūs. It enabled men of widely different provinces to converse with each other without having recourse to the, to them, unclean words of the Musalmāns. It was easily intelligible everywhere, for its grammar was that of the language which every Hindū had to use in his business relations with Government officials, and its vocabulary was the common property of all the Aryan languages of Northern India.[1] Moreover, very little prose had been written in any modern Indian vernacular before. Literature had almost entirely confined itself to verse. Hence the language of the Prēma-sāgara became, naturally enough, the standard of Hindū prose all over Hindūstān, and has held its place as such to the present day. Now-a-days no Hindū of Upper India dreams of writing in any language but Hindī when he is writing prose; but when he takes to verse, he at once adopts one of the old national dialects,—such as the Bais'wārī of Tulasī-dāsa or the Braj of Sūra-dāsa. Some adventurous spirits have tried to write poems in Hindī, but the attempts have always been disastrous, and have earned nothing but derision.

Hindī prose.

The Prose of the Lāla-candrikā is peculiar. Hindī poetry allows almost any order of words that suits the metre, but prose is fixed by the *jus et norma loquendi*. When the Prēma-sāgara was written, Hindūs discovered that they had been speaking prose all their lives without knowing it. Hence Hindī prose follows the order of Hindū speech, and this order is fixed on the most rigid lines. The subject *must* precede the predicate, the governed word *must* precede the governing (*us kē bād*,—never *ba'ad us kē*, which is Urdū), the adjective *must* precede the substantive with which it agrees and, most fixed of all, the verb *must* be the last word in the sentence. If these rules are broken a Hindū says that the sentence ceases to be Hindī, it has got the Persian infection and has become Muḥammadan. It is Urdū, even though it may not contain a single Arabic or Persian word.

[1] Modern Indo-Aryan Vernaculars differ principally in grammar. They have a large common Vocabulary.

Prose of Lāla-candrikā.

In the Lāla-candrikā, however, the author endeavours to give a literal prose translation of each verse of the Sat-saī commented on, following the order of the words of the original exactly. He hence frequently sins against the cardinal rule of Hindī prose, and this work should never be taken by European students as a model of Hindī composition. To do so would make their literary efforts in that language absurd and unintelligible. The Lāla-candrikā prose, in fact, closely resembles the *ordo* of the old Delphin editions of the classics,—useful as a crib to the student, but far from being a model of style to future Senior Classics.

Lāla-candrikā as a commentary.

As regards the merits of the Lāla-candrikā, I think it is a somewhat overrated work. As an interpreter of the meaning of the Sat-saī I do not think that it is as good as the Hari-prakāça. Its strong point is its notes on the Rhetoric of the poem, in which, however, it is not always correct. Its objections to proposed interpretations and its replies,- men of straw only set up to be knocked down,—are often frivolous or absurd, as for instance when its author protests against the idea of a girl coquetting with her husband's younger brother—one of the commonest things in Indian social life, and allowed by custom.[1] Not often it is obscure, or commits the fault, into which it is so easy to slip, of evading a real difficulty, while raising others which do not exist. After all is said, the Lāla-candrikā is, however, the most complete commentary of the Sat-saī. It is beaten by some on particular points, but there is none which deals with the verses of the text from so many points of view. At those places where I have found it wanting, I have added extracts from other commentaries, and I have also given an appendix in Hindī, which deals with passages not in my opinion satisfactorily elucidated by any previous commentator.

Two subjects remain to be considered, one of which—Metre—is hardly touched upon by Lallū-jī-lāl, while the other,—the principles of Indian Rhetoric, have been dealt with by him at great length.

Metres of Sat-saī. The dōhā.

The metres used in the Sat-saī are two, and two only,—the *dōhā* and the *sōraṭhā*. The great majority of the verses are of the former description It may be presumed that the student, who has progressed so far in Hindī as to be able to commence the study of the Sat-saī, knows the main principles of Indian Prosody, and can scan these two very common metres. He probably knows that a *mātrā*, or instant, consists of one short syllable, that a long syllable counts as two instants, and that each of the two lines of a *dōhā* consists of thirteen instants followed by eleven, the last syllable of the first set of eleven rhyming with the last syllable of the second. Regarding the further subdivision of the groups of thirteen and eleven instants, the

[1] A girl may speak to a husband's younger brothers, but not to his elder brothers. So a husband may talk and 'chaff' with his wife's younger, but not with her elder sisters. Hence the worldly-wise marry the eldest girl of a family, as saith the proverb, *Jēṭhi biāhē sab hoe sāri.*

following remarks may be found useful. Each line is called a *pāda* or *dala*. A *dōhā*, containing as it does two lines, is therefore called a *dvi-pāda* verse. Each *dala* is divided into two *caraṇas*, the first containing thirteen and the second eleven instants (*mātrā*). The rhyme at the end of the second *caraṇa* is called *tuka*. The cæsura at the end of the first is called *yati*.

The usual rule for the scansion of a *dōhā* (Sanskrit *dvipathā*, Prakrit *dōhā*) is to say that each *pāda* has six feet(*gaṇa*),—three to each *caraṇa*, and that these feet are distributed as follows :—

1st *caraṇa*.	2nd *caraṇa*.
6 + 4 + 3 *mātrās*	6 + 4 + 1 *mātrās*

The last foot of three instants of the first *caraṇa* may not be a trochee (– ∪) (*tāla*). It can hence only be a tribrach (∪ ∪ ∪) (*nagaṇa*) or an iambus (∪ –) (*dhvaja*). The last two syllables of the second *caraṇa* must be a trochee(– ∪) (*tāla*). For the curious in these matters, the student is referred to the *Gaṇa-prastāra-prakāça* (iii, 43 and ff.) [1]

Various schemes of the dōhā.

Unfortunately it is found by experience that some of the best Hindū poets have used considerable license in applying these rules. Thus Bihārī-lāl, in the second *dala* of Sat-saī 7, has—

Kaunē tajī na kula galī hwai muralī-sura līna ||

It is impossible to scan the first *caraṇa* of this verse as 6+4+3, for the syllables are 2+2+1+2+1+1+1+1+2. To scan it properly, the long syllable *jī* of *tajī* should be two short syllables. To get over this and similar difficulties the *Gaṇa-prastāra-prakāça* suggests other schemes, such as—

(1) 8+3+2, 8+3.

In this the three of the first *caraṇa* may not be a trochee, nor the three of the second an iambus.

(2) 6+4+3, 6+2+3.

In this the three of the first *caraṇa* may not be a trochee, and that of the second must be a trochee.

(3) 6+4+3, 6+4+1.

This is the usual scheme given above, *q.v.*

(4) 6+4+1+2, 6+4+1.

None of these will meet all cases. It is admitted that the rule must follow the custom of good poets, and not poets the rule, and hence the question of the correct scheme of the dōhā has formed the subject of much discussion. Kavi Ratnākara, in the Hindī magazine entitled the *Sāhitya-sudhānidhi* for 1894, has lately proposed the following scheme, based on the comparison of a number of verses :—

(5) 8+3+2, 8+ – ∪.

[1] An excellent prosody by Bābā Rāma-dāsa of Paṭiyālā. Published by Nawal Kishōr, Lucknow.

In the first group of eight, in each *caraṇa*, the fourth and fifth, and the sixth and seventh instants, cannot be both combined at the same time into two long syllables. That is to say the first eight may not be ⏑⏑– –⏑. They may be ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ or ⏑⏑⏑⏑⏑⏑, but the fourth to the seventh instants may not be a spondee (– –) (*karaṇa*). I may say that I have tested this rule on several occasions, and have not found any instance in which it does not apply.

Varieties of the dōhā.

There are twenty-one varieties of the dōhā. The commentator Kṛṣṇa datta already mentioned, classifies each dōhā of the Sat-saī under its proper head. It is not necessary to do that in the present case: it will be sufficient to describe the general principles of classification, and to give the names of each sub variety. Dōhās are classified according to the number of syllables in the two *pādas*. It is evident that the more long syllables, each counting as two instants which a dōhā has, the fewer syllables of all kinds it will contain, thus in

– – – – – ⏑ –	– – – – – ⏑
Rādhā Rādhā jō raṭai	*Mādhō tā kō dāsa* ।
– – – – ⏑ –	– – – – – ⏑
Tā tẽ tāhī nāma kī	*Mālā phērai dāsa* ॥

every syllable that can be long is long, and this dōhā consists of 26 syllables, of which 22 are long and four are short. On the other hand in

⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑	⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑–⏑
Nara kiua Raghu-bara carana bhaja	*bhava bhava haraṇa bisāla* ।
⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ ⏑⏑	⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑⏑ –⏑
Jinahĩ chuata ṛṣi upala tiya	*tiya su mukuti talakāla* ॥

there are only the necessary two long syllables of the final trochees, and every other syllable is short. This dōhā therefore consists of 46 syllables, of which 44 are short and two long. Between these two extremes there are nineteen other possible sub-varieties. The names of these twenty-one varieties are given in the following table which is taken from the *Gaṇa-prastāra-prakāça* (iii, 93), in which work will be found examples of each kind. Each name, it will be observed, is that of a bird :—

Serial Number.	Name of Variety.	Total Number of syllables.	Number of short syllables.	Number of long syllables.
1	*haṁsa*	26	4	22
2	*mōra*	27	6	21
3	*pika*	28	8	20

Serial Number.	Name of Variety.	Total Number of syllables.	Number of short syllables.	Number of long syllables.
4	*kīra*	29	10	19
5	*kala-haṁsa*	30	12	18
6	*kapōta*	31	14	17
7	*cātṛka*	2	16	16
8	*cakawā*	33	18	15
9	*cakōra*[1]	34	20	14
10	*garuḍa*	35	22	13
11	*gīdha*	36	24	12
12	*rāja-haṁsa*	37	26	11
13	*kala-kaṇṭha*	38	28	10
14	*caṭaka*	39	30	9
15	*sēna*	40	32	8
16	*krauñca*	41	34	7
17	*lawā*	42	36	6
18	*ṭiṭibha*	43	38	5
19	*rāyamuni*	44	40	4
20	*hārila*	45	42	3
21	*khañjana*	46	44	2

Kṛṣṇa-datta gives other names to these varieties,—thus he calls No. 8 *nara*, No. 11 *mugdhā-payōdhara*, and so on.[2] The matter is, however, not worth discussing and the student is referred to his commentary for particulars. Finally, according to the *Vṛtta-ratnākara*, Nos. 1 to 5 of the above varieties are considered as Brāhmaṇs,

[1] Also called *marāla*, cf. Text, v. 168.

[2] The *Vṛtta-ratnākara*, a well-known Sanskrit prosody, gives the following list of names, (1) *bhramara*, (2) *bhrāmara*, (3) *çarabha*, (4) *çyēna*, (5) *maṇḍūka*, (6) *markaṭa*, (7) *karabha*, (8) *nara*, (9) *marāla*, (10) *madhu-kula*, (11) *payōdhara*, (12) *bala*, (13) *vānara*, (14) *trikala*, (15) *kacchapa*, (16) *matsya*, (17) *çārdūla*, (18) *ahi-vara*, (19) *vyāghra*, (20) *viḍāla*, (21) *çva*, (22) *undara*, (23) *sarpa*. No. 22 is a *dōhā* of 47 syllables, *viz.*, 46 short and 1 long, and No. 23 a *dōhā* of 48 syllables, all short. These two cannot occur in modern poetry and are hence not included in the list in the text.

Nos. 6 to 10 as Kṣattriyas, Nos. 11 to 15 as Vaiçyas, and the rest as Çūdras. The most tripping measures with plenty of short syllables are low-caste, while the ponderous ones are high-caste.

The sōraṭhā.

The *Sōraṭhā* (Sanskrit *Saurāṣṭraka*, Prakrit *Sōraṭṭhaa*) verse is simply a dōhā reversed, *i.e.*, the second and fourth *caraṇas* of the dōhā are made to stand as first and third, and the first and third as second and fourth, respectively. The scheme of the *dala* is therefore 11+13, instead of 13+11, and the usual method of scansion is 6+4+1, 6+4+3. The rhyme is in the same place as in the dōhā, at the end of the shorter *caraṇa*, and therefore falls in the middle of the line. All the remarks made concerning the dōhā hold good concerning the sōraṭhā, and there are the same sub-varieties with the same names. So intimate is the connexion between the dōhā and the sōraṭhā, that verses are often written as the former in one manuscript, and as the latter in another, the two halves being merely transposed.

Hindū rhetoric.

In the domain of rhetoric, Hindū scholars have carried to extreme that love of classification which seems to be an inborn part of their nature. The works dealing on the subject in Sanskrit and in the modern vernaculars may be counted by scores, and a complicated system of technical terms has been elaborated which it is necessary to master in order to understand at all a full commentary on any Indian poetical work. To aid the learner, I have appended to this introduction an edition and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, a well-known rhetorical work by Jas'want Siṅgh, written at the end of the last century. The student is recommended to read it carefully before commencing the Lāla-candrikā itself.[1] It deals first with the various modes of classifying Heroes and Heroines, then with the essentials of poetic flavour, and finally describes and gives examples of a large number of rhetorical ornaments, according to the rules of the best Sanskrit writers.

Order of A'ẓam=shāhī recension.

The *A'ẓam-shāhī* recension of the Sat-saī, which is that followed by the Lāla-candrikā, closely follows the arrangement of the earlier portions of the Bhāṣā-bhūṣaṇa. First there are a few miscellaneous verses. We then have verses applicable to each of the four kinds of Heroes, followed by nearly two hundred verses classified according to the many varieties and sub-varieties of the Heroine. This concludes the first part of the work. We next find verses illustrating the various constituents of poetic flavour, its excitants and its ensuants, amongst which some hundred and seventy deal with the pangs of love in separation. A third section com-

[1] The text and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* appeared in a preliminary edition in the *Indian Antiquary*. Its publication in that periodical enabled me to consult several good native scholars on rhetoric, and has been the means of my obtaining two more excellent commentaries. With the aid of the help thus obtained, I have been able to materially improve both the text and the translation. I have especially to thank Bābū Jagannātha-dāsa of Benares for valuable criticisms on my original edition.

nences with a *çikha-nakha*, or verses describing poetically every member of the Heroine's body from the top-knot (*çikha*) to the toe-nail (*nakha*), and concludes with verses descriptive of the six seasons. Part the fourth is an appendix consisting of moral apothegms, and allusive sayings, a sort of collection of appropriate sentiments, neatly put, to be used by the intelligent as occasion may require. The work concludes with verses illustrating the nine poetic flavours, verses praising Jai Siŋgh Mīrzā, and addenda of verses accidentally omitted, or of doubtful authenticity. In the original edition of the Lāla-candrikā, Lallū-jī-lāl's preface was inserted near the end. This I have restored to its proper place at the commencement of the work.

Order of Anawara-candrikā recension.

In order to illustrate the other arrangements of the verses of the Sat-saī, I here give, as an example, an analysis of the contents *Anawara-candrikā* (1714 A.D.). Although nominally a commentary on the Sat-saī it is more accurately a treatise on rhetoric, the verses of Bihārī-lāl being used as examples. In a few cases, verses by Mati-rāma-tripāṭhī (Fl. 1650 A.D.), or by the compiler himself, are inserted, when the Sat-saī does not give a suitable example. As many verses illustrate more than one figure of rhetoric, several are repeated in the course of the work.

ARRANGEMENT OF THE SAT-SAĪ, ACCORDING TO THE ANAWARA CANDRIKĀ.

PRAKĀÇA I.—Maŋgalācaraṇa (v. 1).

II.—Sādhāraṇā-nāyikā-varṇana (vv. 2—32).

III.—Çikhanakha-varṇana (33).

(*a*) Lalāṭa-varṇana (38).
(*b*) Nētra-varṇana (45).
(*c*) Nāsikā-varṇana (60).
(*d*) Çravaṇa-varṇana (63).
(*e*) Kapōla-varṇana (67).
(*f*) Adhara-varṇana (68).
(*g*) Daçana-varṇana (69).
(*h*) Cibuka-varṇana (70).
(*i*) Mukha-varṇana (74).
(*j*) Grīva-varṇana (79).
(*k*) Hṛdaya-varṇana (81).
(*l*) Kuca-varṇana (82).
(*m*) Kara-varṇana (85).
(*n*) Udara-varṇana (87).
(*o*) Kaṭi-varṇana (88).
(*p*) Jaŋgha-varṇana (90).
(*q*) Muravā-varṇana (91).
(*r*) Caraṇa-varṇana (93).
(*s*) Sukumāratā-varṇana (97).
(*t*) Gātra-varṇana (102).

IV.—Trividha nāyikā-varṇana (120—140).

(*a*) Mugdhā-varṇana (120).
(*b*) Madhyamā-varṇana (132).
(*c*) Prauḍhā-varṇana (138).

V.—Aṣṭa-nāyikādi-varṇana (141—259).

(*a*) (1) Svādhīnapatikā-varṇana (141).
(*b*) (2) Abhisārikā-varṇana (146).
(*c*) (3) Utkaṇṭhitā-varṇana (152).
(*d*) (4) Kalahāntaritā-varṇana (153).
(*e*) (5) Vipralabdhā-varṇana (155).
(*f*) (6) Vāsakasajjā-varṇana (156).
(*g*) (7) Khaṇḍitā-varṇana (158).
(*h*) (8) Prōṣitapatikā-varṇana (196).
(*i*) Āgatapatikā-varṇana (242).
(*j*) Pravēçitapatikā-varṇana (248).
(*k*) Āgamiṣyatpatikā-varṇana (256).

VI.—Rūpagarvitā-prēma-praçaṁsā (260—263).

(*a*) Rūpagarvitā-varṇana (260).
(*b*) Prēmagarvitā-varṇana (262).

VII.—Mānini-varṇana (264—307).

VIII.—Surata-suratānta-varṇana (308—334).

(*a*) Surata-varṇana (308).
(*b*) Suratānta-varṇana (320).

IX.—Parakīyā-varṇana (335—474).[1]

(*a*) Parakīyā-varṇana (335).
(*b*) Anuçayānā-varṇana (456).
(*c*) Lakṣitā-varṇana (460).
(*d*) Kriyāvidagdhā-varṇana (472).
(*e*) Vaçanavidagdhā-varṇana (474).

X.—Daça(*sic*)daçā-varṇana (475—487).[2]

(*a*) Lālasādaçā-varṇana (475).
(*b*) Cintādaçā-varṇana (476).
(*c*) Smaraṇadaçā-varṇana (477).
(*d*) Guṇakathanadaçā-varṇana (482).
(*e*) Udvēgadaçā-varṇana (483).
(*f*) Pralāpadaçā-varṇana (484).
(*g*) Unmādadaçā-varṇana (485).
(*h*) Vyādhidaçā-varṇana (486).
(*i*) Jaḍatā daçā-varṇana (487).

XI.—Sāttvika-bhāva-varṇana (488—496).

XII.—Madya-pāna-varṇana (487—503).

XIII.—Hāva-varṇana (504—513).

(*a*) Çṛṅgārahāva-varṇana (504).
(*b*) Lalitahāva-varṇana (506).
(*c*) Vicchittihāva-varṇana (508).
(*d*) Moṭṭāyitahāva-varṇana (509).
(*e*) Vihatihava-varṇana (510).
(*f*) Vivvōkahāva-varṇana (511).
(*g*) Vibhramahāva-varṇana (512).
(*h*) Kilakiñcitahāva-varṇana (513).

[1] There are six kinds of *Parakīyā*. The enumeration given here is incomplete. Dōhās 335—456 contain many kinds of *Parakīyā* without any orderly arrangement.

[2] Only nine *Daçā* are given. The one omitted is *hulāsa* or 'joy.'

XIV.—Nava-rasādi-varṇana (514—593).

(*a*) Çṛṇgārarasa-varṇana (514).
(*b*) Vīrarasa-varṇana (531).
(*c*) Raudrarasa-varṇana (533).
(*d*) Hāsyarasa-varṇana (534).
(*e*) Karuṇārasa-varṇana (538).
(*f*) Adbhutarasa-varṇana (539).
(*g*) Bhayānakarasa-varṇana (540).
(*h*) Bībhatsarasa-varṇana (541).
(*i*) Çāntirasa-varṇana (542).
(*j*) Rasābhāsa (582).
(*k*) Bhāvadhvani-varṇana (583).
(*l*) Bhāvōdaya-varṇana (590).
(*m*) Bhāvasandhi-varṇana (592).
(*n*) Bhāvasabala (593).

XV.—Khaṭ-ṛtu-varṇana (594—633).

(*a*) Vasanta-varṇana (594).
(*b*) Grīṣma-varṇana (611).
(*c*) Varṣa-varṇana (615).
(*d*) Çarad-varṇana (626).
(*e*) Hēmanta-varṇana (628).
(*f*) Çiçira-varṇana (631).

XVI.—Prastavikānyōkti-varṇana (634—708).

(*a*) Prastāvika (634). | (*b*) Anyōkti (677).

The Bhāṣā-bhūṣaṇa.

I now conclude this introduction with the text and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* as promised above.

Ṣaḍṛtu.

THE BHĀṢĀ-BHŪṢAṆA OF JAS'WANT SIṄGH.

Since the time of **Kēçava-dāsa** (fl. 1580 A.D.), who first brought Hindī literature into line with the best Sanskrit models, rhetoric has always been a favourite subject with vernacular writers in Northern India.[1] Kēçava-dāsa's two great works on Composition are the *Kavi-priyā* and the *Rasika-priyā*, the former of which was written for the famous *hetairā* Pravīṇa-rāī, celebrated alike for her learning and for her beauty. He had numerous imitators and followers, amongst whom may be mentioned **Cintāmaṇi-tripāṭhī** (fl. 1675 A.D.), author of the *Kāvya-vivēka* and the *Kāvya-prakāça*, and his brothers **Bhūṣaṇa-tripāṭhī** and **Matirāma-tripāṭhī.** The principal work of the last was the *Lalita-lalāma*, which was written at the court of Rājā Bhāva-siṁha of Būndī (1658-82 A.D.). Passing over a number of other writers, we find **Jas'want Siṅgh**, the author of the **Bhāṣā-bhūṣaṇa,** flourishing at the end of the eighteenth century.[2] He belonged to a family of Baghēl Rājpūts, which came to Kanauj from Rīwā about the year 1190 A.D. They settled at Kōlāpur in that country, and gradually spread over the neighbouring villages, till, about the end of the seventeenth century, their leader, Dharma-dāsa, took up his abode at Tir'wā some seven or eight miles south of Kanauj in the present Farrukhābād district. His grandson, Pratāpa-siṁha, obtained the title of Rāo from the Nawāb Vazīr of Oudh. Pratāpa's son, Sumēru-siṁha, acquired considerable distinction by his connexion with the Nawāb Vazīr Shujā'u-d-daula, whom he assisted at the battle of Buxar. He obtained from the emperor Shāh 'Ālam, the title of Rājā Bahādur, and the dignity of *mansabdār* of 3,000. Sumēru-siṁha was succeeded by his brother Damara-siṁha, who was succeeded by his son Aurada(?)-siṁha. **Jas'want Siṅgh** was son of this last, but did not succeed to the title, which was secured by his brother Pitam Siṅgh.[3] His name is still well known locally, as the builder of a large stone temple to Annapūrṇā-dēvī, and of other memorials still existing. He died in the year 1815. He is said to have been learned both in Sanskrit and Persian. He wrote a *Nāyaka-bhēda*, or Classification of Heroes, entitled the *Oṛṇgāra-çirōmaṇi*, and a treatise on Veterinary Surgery called *Çālihōtra*. The work, however, on which his reputation rests, is the **Bhāṣā-bhūṣaṇa,** which has great authority. It has had numerous commentators, the best known of whom is Mahārāja Raṇadhīra-siṁha, Sir'maur, of Siṅg'rā Maū, who wrote the *Bhūṣaṇa-kaumudī*; which I have referred to throughout in editing the text[4]. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* deserves its reputation. It is a miracle of compactness. Its author contrives, generally most successfully, to contain the definition of each rhetorical figure, together with an example, within the limits of a single *dōhā*. At the same time, the language is usually remarkably simple, and the style pleasing. Now and then, the necessity of compact-

---

[1] Kēçava-dāsa had predecessors, among whom may be mentioned Kripā-rāma (fl. 1531) and Kēēma (fl. 1573), but he is justly considered the father of the study of rhetoric in the Vernacular languages of India.

[2] He died 1815 A.D.

[3] These names being partially Prakrit, I spell the tribe name Siṅgh and not Siṁha.

[4] Other commentaries, which I owe to the kindness of Bābū Jagannātha-dāsa, are that of Hari-caraṇa-dāsa (no special name), and the *Alaṅkāra-ratnākara* of Vaṁçi-dhara. Both these have been of great assistance to me. I have also used the *Candrālōka*, and the *Kuvalayānanda*, mentioned later on in the text.

ness has made him obscure, and the available commentaries have, as is frequent in such cases, eluded the difficulty. I have therefore consulted the *Sāhitya-darpaṇa*, the well-known authority on Sanskrit rhetoric, throughout, giving references in every instance to the corresponding verse in the English translation of that work. I have, moreover, as a rule, adopted the renderings of technical terms given in that translation, and have followed its language as much as possible. I have also consulted other modern works on Rhetoric, more especially the *Rasika-mōhana* of **Raghunātha-bhatta** (fl. 1745 A.D.), the *Bhāratī-bhūṣaṇa* of **Giridhara-dāsa** (fl.1875 A.D.), and the *Padmābharaṇa* of the equally celebrated **Padmākara-bhaṭṭa** (fl. 1815 A.D.). It will be seen that I have quoted these authors frequently, especially when the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* deals with subjects not touched upon by the *Sāhityadarpaṇa*.

The work is divided into five lectures. The first is merely introductory. The second deals with Heroes and Heroines. Their classification is carried out to a minuteness even greater than that of the Sanskrit authority on the same subject, entitled the *Daça-rūpa*, or of its follower the *Sāhitya-darpaṇa*. The third deals with the various essentials of a poem,—the flavours, the emotions and the various modes of their expression, the essential and enhancing excitants, their accessories and ensuants. Then follows the fourth lecture, the main portion of the work, in which the various rhetorical ornaments of sense, the simile, metaphor, and so forth, are defined and illustrated. The fifth lecture deals with verbal ornaments,—alliteration and the like. The fourth lecture (on Rhetorical Ornaments) is based on, and might almost be called a free translation of, the fifth chapter of a well-known Sanskrit work on Rhetoric, entitled *Candrālōka*, written by Pīyuṣa-varṣa, otherwise known as Jayadēva. The date of this composition is uncertain. All that we know is that the same fifth chapter was adopted as the basis of the famous *Kuvalayānanda* of Appayadīkṣita, who flourished 1525 A.D.

Where the text was wanting, I have, so far as my knowledge extends, supplied omissions, printing them within square brackets. So also, all annotations and remarks, for which I am responsible, and which do not form part of the text, are enclosed between these signs.

ATHA MAṆGALĀCARAṆA-NĀMA PRATHAMAḤ PRAKĀÇAḤ ॥

LECTURE I.

Introductory Invocation.

Text.

Vighna-haraṇa tuma hau sadā. *Gaṇapati hōhu sahāi ।*
Binatī, kara jōrī, karaũ *dīyaĩ grantha banāi ॥ 1 ।*
Jinha kīnhyau parapañca saba *apanī icchā pāi ।*
Tā kaũ haũ vandana karaũ *hātha jōri, sira nāi ॥ 2 ॥*
Karuṇā kari pōsata sadā *sakala sṛṣṭi kau prāṇa ।*
Aisē ĩçvara kau hiaĩ *rahau raini dina dhyāna ॥ 3 ।*
Mērē mana mẽ tuma basau *aisī kyaũ kahi jāi ।*
Yā tẽ yaha mann āpu saũ *līyaĩ kyaũ na lagāi ॥ 4 ॥*
Rāgī manu mili çyāma mẽ *bhayau na gahirau lāla ।*
Yaha acaraja, ujjvala bhayau *tajyau maila tehi kāla ॥ 5*

Translation.

O Ganēça, thou art ever the Remover of Obstacles; be thou my help. With folded hands do I supplicate thee; complete thou this book.

(The Lord) who by his mere will did create all that seemeth to exist; Him do I adore, with folded hands and head humbly bowed before him.

In thy mercy dost thou ever cherish the life-breath of all creation. May the meditation on such a Lord dwell night and day in my heart.

Why do I say such (words) as 'Dwell thou in my soul'? (It is too small for One so great as thou), and, therefore, why dost thou not take this soul, and join it to thyself (for ever)?

The worldly (or scarlet) mind when absorbed in Kṛṣṇa (or black colour), doth not become more worldly (or darker red), but, O wondrous miracle, it at once becometh white, and loseth all its foulness.

[It is impossible to translate this verse literally, which depends on a series of *paronomasias*. *Rāgī* means both 'devoted to things of the senses' and 'scarlet.' *Çyāma* means both 'Kṛṣṇa,' and 'black.' The verse is an example of the second variety of the ornament called *Viṣama*, or Incongruity (see below vv. 122, 123).]

Iti maṇgalācaraṇa-nāma prathamaḥ prakāçaḥ ॥ 1 ॥

End of the First Lecture, entitled the Introductory Invocation.

[LECTURE I. A.]

On the Nature of Words.

[The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* does not deal with the nature of words, but the subject is handled at considerable length in the various commentaries. As the technical terms employed in this connexion are frequently met with in the Lāla-candrikā, the following extract is given from the *Bhūṣaṇa-kaumudī*. It closely follows *Sāhitya-darpaṇa*, 10 and ff. Cf. also Regnaud, *Rhétorique sanskrite*, pp. 15 and ff.]

Text.

[*Atha vācyādi çakti kathanam :—*

Vācaka lakṣaka vyañjaka-*i* *trividha* **çabda** *pahicāni* |
Vācya lakṣya *aru* **vyaṇgya** *ē* *tīni* **artha** *sukha-dāni* || **5a** ||
Yā tẽ bhinna na hōta kahũ *çabda 'ru artha jitēka* |
Tā tẽ kachu prathamahi kahata *lakṣaṇa lakṣya vivēka* || **5b** ||

Atha abhidhā çakti lakṣaṇam :—

Niçcita ēkai artha jahã *nahĩ bhāsai kachu aura* |
Abhidhā-çakti *pramāṇa sō* *bhaṇyau su-kavi siramaura* || **5c** ||

Yathā :—

Sīsa mukuṭa, kara mẽ lakuṭa *ura vana-māla rasāla* |
Yamunā-tīra tamāla ḍhiga *maĩ dēkhyau Nāda-lāla* || **5d** ||

Atha lakṣaka çabda lakṣaṇam :—

Mukhya artha mẽ bādha tē *çabda* **lākṣaṇika** *jāni* |
Rūḍhi prayōjana *bhēda kari* *hōta dvividha sukha-dāni* || **5e** ||

Atha rūḍhi-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Bādha hōi mukhyārtha mẽ *vidita sōi jaga mãhi* |
Rūḍhi-lakṣaṇā *hōta sō* *pramita kavīsahi pãhi* || **5f** ||

Yathā :—

Phalyau manōratha rāvarau *mōhĩ parata pahicāni* |
Praphulita nayana vilōkiyata *aṇga aṇga muda khāni* || **5g** ||

Atha prayōjaṇa-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Prayōjanavatī lakṣaṇā *dvai vidhi tāsu prakāra* |
Çuddhā *aru* **gauṇī** *dutiya* *yuddha-dhīra çubha-ḍhāra* || **5h** ||

Atha çuddhā prayōjana-laksaṇā lakṣaṇam :—

Upādāna *aru* **lakṣaṇa-***i* **sārōpā** *avadhāri* |
Sūdhyavasāna *samēta kiya* *çuddhā mẽ vidhi cāri* || **5i**

Upādāna-lakṣaṇā, yathā :—

Para guṇa kau ākṣēpa kari **upādāna** *ṭhaharāta* |
Vāṇa calata saba kou kahai *nara binu kyaũ kari jāta* || **5j** ||

Lakṣaṇa-lakṣaṇā, yathā :—

Nija lakṣaṇa aurahi daē — **lachana-***lakṣaṇā tanta* |
Gaŋgā-taṭa-ghōṣani sabai — *gaŋgā-ghōṣa kahanta* || **5k**

Sārōpā-*lakṣaṇā, yathā :—*

Kyau-hũ̃ samatā pāi kai — *aurahi aura arōpa* |
Bãkē tērē nayana, ē — *vara khañjara kī ōpa* || **5l** ||

Sādhyavasānā *lakṣaṇā, yathā :—*

Sama taji samatā-hī kahaĩ — *wahai mukhya nirabāhi* |
Āju mōhi pyāī sudhā — *dhani tō sama kō āhi* || **5m**

Atha gauṇī-prayōjana-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Sādṛça guṇa sambandha jahã — **gauṇī** *tāhi bakhāni* |
Sārōpā pahilī dutiya — *sādhyavasāna nidhāni* || **5n** ||

Sārōpā lakṣaṇā, yathā :—

Sādṛça guṇa ārōpa saũ — **sārōpā** *sukha-daina* |
Mṛga-nayanī vēṇī phaṇī — *dasyau su visu utarai na* || **5o** ||

Sādhyavasānā lakṣaṇā yathā :—

Gauṇī **sādhyavasāna** *sō* — *jahã kēvala upamāna* |
Çaçi mē dvai khañjana capala — *tā ūpara dhanu tāna* || **5p** ||

Atha vyañjanā çakti lakṣaṇam :—

Vācaka lakṣaka mūla *kari* — *artha camatkṛta anya* |
Tāhi **vyañjanā** *kahata haĩ* — *jō kavitā mẽ̃ gaṇya* || **5q** ||

Atha **vācaka-mūla vyaŋgya** *artha :—*

Anēkārathī çabda mẽ̃ — *camatkāra sarasāi* |
Tāpa harai mō kari kṛpā — *vana-mālī vana lyāi* || **5r** ||

Atha **lakṣaka-mūla vyaŋgya** *artha :*

Mukhya artha kaũ bādha kari — *artha vyaŋgya kari āni* |
Tērau rūpa vilōki kai — *chavi nija kaũ dhika māni* || **5s** ||

Translation.

[The sense of a word, or the connexion of a word with the object (*artha*) which it connotes, is called *vyāpāra*, **function,** or *çakti*, **power.** It thus appears that the word *artha* may itself frequently be translated by ' meaning.'

There are three meanings (*artha*) of a word :—

1. The **expressed** meaning (*vācya artha* or *mukhya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's proper power (*abhidhā çakti*).

2. The **indicated** or **metaphorical** meaning (*lakṣya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's metaphorical power (*lakṣaṇā çakti*).

3. The **suggested** meaning (*vyaŋgya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's suggestive power (*vyañjanā çakti*).]

[There are thus :—

A. Three **functions** or **powers** :—

(1) the **proper,** *abhidhā ;*

(2) the **metaphorical,** *lakṣaṇā ;*

(3) the **suggestive,** *vyañjanā.*

B. Three **meanings** :—

(1) the **expressed,** *vācya ;*

(2) the **metaphorical,** *lakṣya ;*

(3) the **suggested,** *vyaŋgya.*

C. Three **uses** of a word :—

(1) a word employed with its **proper power,** *vācaka* or *vācika ;*

(2) a word employed with its **metaphorical power,** *lakṣaka* or *lākṣaṇika ;*

(3) a word employed with its **suggestive power,** *vyañjaka.*]

On the Proper Power of a word.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 11.]

[The **Proper Power** (*abhidhā çakti*) of a word [is that which conveys to the understanding the meaning which belongs to the word by the convention which primarily made it a word at all, and] is that in which only the one simple original meaning appears, and no other, as for example :—

'I saw Kṛṣṇa, the darling of Nanda, by the *tamāla* tree on the banks of the Yamunā, with diadem on head, staff in hand, and a fresh woodland garland upon his chest.'

Here all the words are used each in its proper original sense.]

On a word employed with its Metaphorical Power.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 13 and ff.]

[When there is incompatibility of the expressed meaning of a word [with the rest of the sentence], the word becomes employed with its **Metaphorical Power** (*lakṣaṇā çakti*), and is classified under two heads, according as [the metaphorical power depends on] (1) **Conventional Acceptation** or on (2) a **Motive.**

(1) According to the best authorities the metaphorical power depends on **Conventional Acceptation** (*rūḍhi*), when the expressed meaning is incompatible [with the rest of the sentence, and the metaphorical meaning] is familiarly accepted by general convention. As for example :—

'I infer that thy wishes are on the point of bearing fruit. For I see that thine eyes rejoice (*lit.*, blossom), and every limb is a mine of joy.' [Here wishes are said to bear fruit, and eyes to blossom. But these words of bearing fruit and blossoming, are in their proper sense incompatible with the meaning of the rest of the passage ; for trees, and not wishes or eyes, bear fruit and blossom. The words are therefore not used in their expressed meaning, but with a metaphorical sense familiarly accepted by general convention.]

(2) The metaphorical power depending on a **Motive** (*prayōjana*) is of two kinds, according as it is (*a*) **Simple** (*çuddhā*) or (*b*) **Qualified** (*gauṇī*).

(*a*) The **Simple Metaphorical Power depending on a Motive** (*çuddhā prayōjanavatī lakṣaṇā çakti*) is of four kinds, *viz.*, as it depends upon (α) **Comprehension** (*upādāna*), (β) **Exclusion** (*lakṣaṇa*), (γ) **Apposition** (*āropa*), or (δ) **Introsusception** (*adhyavasāna*).

(α) It depends upon **Comprehension** (*upādāna-lakṣaṇā*) when there is a hinting of some other quality [in addition to the proper power of the word. That is to say, when the proper power is not abandoned, but there is a co-existence in the same word, both of the metaphorical and of the proper power: as for instance], when people say 'the arrows are coming,' where we all know that arrows (being inanimate) cannot alone have logical connection with the action of coming, and so, with a view to the establishing of this logical connexion in the expression, the use of the word arrows hints, in addition to its proper power, that there are men employed in propelling them. [Thus the word 'arrows,' in the sense of 'men propelling arrows,' takes a figurative acceptation, without absolutely abandoning its proper sense. Moreover, the word is used in this figurative sense in virtue of the motive of the author of the phrase in which it occurs, to cause the hearer to understand that there are not merely a few men shooting at random, but a troop of archers shooting in concert.]

(β) It depends upon **Exclusion** (*lakṣaṇa-lakṣaṇā*, or *jahatsvārthā lakṣaṇā*) when there is absolute abandonment of the proper power, as, for instance, when we use the expression 'a herd-station on the Ganges,' for 'a herd station on the banks of the Ganges.' [Here the proper power of the words 'on the Ganges' is incompatible with that of 'herd-station,' for a herd-station cannot be imagined as situated on a river. It is, therefore, replaced by the figurative power of 'on the banks of the Ganges,' and the proper power of the words 'on the Ganges' disappears completely before this figurative power. The figurative use, moreover, results from the motive of the author of the phrase, to cause the hearer to think of the extreme coolness and purity pertaining to the Ganges itself, which would not have been suggested by the exposition of the same matter in the shape of the expression 'a herd-station on the bank of the Ganges.']

(γ) It depends upon **Apposition** (*sāropā*), when one word (in its figurative power) is put in apposition, with the same signification, to another word (in its proper power); as for example,—'These— thy curved eyes— have the brilliancy of a dagger.' [Here the word 'these' denotes the glances of the curved eyes, which are also denoted by the words 'curved eyes,' by a figurative meaning with comprehension (*upādāna*), and the two are in apposition.]

(δ) It depends on **Introsusception** (*sādhyavasānā*) when the identity [of one word in its metaphorical power, and of another word in its proper power] is asserted; but when the word in its proper power [with which the other word in its figurative power is identified] is not given [in apposition]; as for example,—'To-day thou gavest me nectar to drink; O Lady, who is equal to thee,'— in which the word in its proper power [with which the figurative word 'nectar' is identified], *viz.*, 'the embraces of the lady,' is omitted. [It will be seen that the use of a word in its introsusceptional

metaphorical power is the same as the use of a word in its comprehensive metaphorical power or in its exclusive metaphorical power: and that it is only another way of considering these metaphorical powers of a word, in contrast with its appositional metaphorical power.]

[The instances above quoted have been examples of **simple** (*çuddhā*) metaphorical power depending upon motive, that is to say, the connexion between the expressed meaning and the metaphorical meaning has not been that of resemblance (*sādṛçya*), *i.e.*, has not been founded on a quality which is common to the different objects expressed by the two meanings of the same word. In other words, when the connexion depends upon the resemblance of two objects, it is meant that the two objects agree in certain points, and that the points of disagreement are put to one side for the moment. When it does not depend upon the resemblance, the points of agreement are also not considered. Thus, when, as above, the word 'arrows' is used for 'archers,' there is no suggestion of resemblance between arrows and archers; so also there is no resemblance between 'the Ganges' and 'the banks of the Ganges' between 'eyes' and 'glances of eyes,' or between 'nectar' and 'the embraces of a lady.'

(*b*) On the other hand, when the connexion [between the expressed meaning of a word and its metaphorical meaning] is founded on resemblance, the **Metaphorical Power depending upon Motive** is called **Qualified** (*gauṇī*), and is of two sorts, according as it depends on (γ) **Apposition** (*ārōpa*) or on (δ) **Introsusception** (*adhyavasāna*).

(γ) It depends on **Apposition** (*sārōpā gauṇī lakṣaṇā*) when there is apposition with similarity of attributes. [That is to say, when one word (in its metaphorical meaning) is put in apposition to another word (in its expressed meaning) with the same signification, the connexion depending on points of similarity.] As for example, 'the locks—the snakes—of the deer-eyed lady, have bitten me, and (the effect of) their poison has not disappeared.' [Here the lady's hair is put in apposition to snakes, owing to the resemblance of the one to the other.]

(δ) It depends on **Introsusception** (*sādhyavasānā gauṇī lakṣaṇā*) when only the thing with which comparison is made [*i.e.*, only the word in its metaphorical meaning with no word in its proper sense in apposition], is mentioned; as for example:—

'Two fluttering *khañjana* birds (*i.e.*, eyes) were in the moon (*i.e.*, the lady's face), and over them is a strung bow (*i.e.*, her brow).' Here the words in their expressed meaning (the eyes, the face, and the brow) are not mentioned, and hence there is no apposition.]

On the Suggestive Power of a word.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 23 and ff. When a word's Proper Power (*abhidhā çakti*), and its Metaphorical Power (*lakṣanā çakti*), repose after having done their duty, that power by which a further meaning is caused to be thought of is called the **Suggestive Power** (*vyañjanā çakti*).]

That power of a word which gives an unexpected meaning [*i.e.*, not the expressed or metaphorical], and which depends (*a*) upon the **Expressed Meaning** (*vācaka artha*) or (*b*) upon the **Metaphorical Meaning** (*lakṣ.ka artha*) of a word, is called its **Suggestive Power** (*vyañjanā çakti*).

(*a*) It depends upon the **Expressed Meaning** when a special meaning is to be understood (from the context, or otherwise) in a word whose Expressed Meaning is ambiguous (or which has several Expressed Meanings): as for example.

'Vana-mālī conducts me to the forest, and taking pity on me, soothes the pangs of my passionate love.'

[The actions of conducting the lady to the forest, and of soothing the pangs of her love, being characteristic of Vana-mālī, or the god Kṛṣṇa, shew that it is only he that is meant, and not any person wearing a garland of wild flowers, which is one of the expressed meanings of the word *vana-mālī*.]

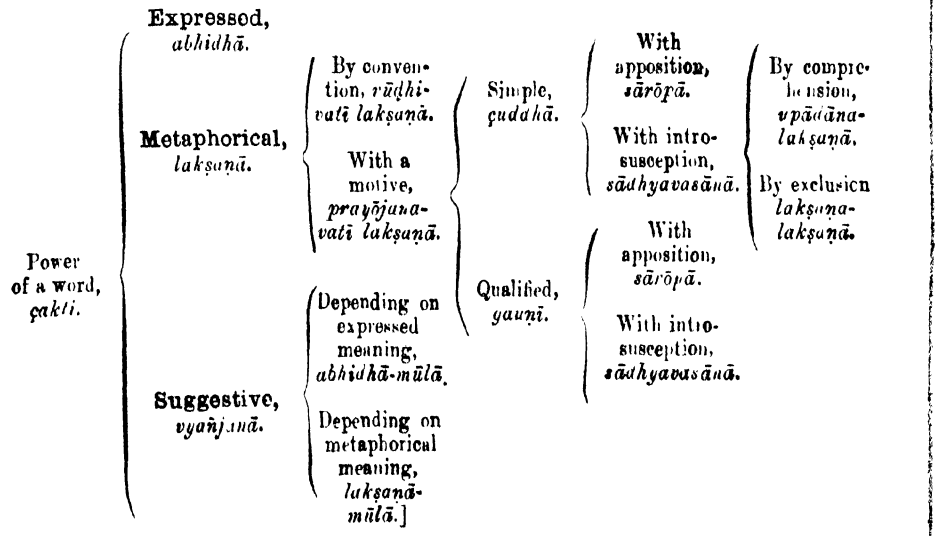
(*b*) It depends upon the **Metaphorical Meaning** of a word, when a meaning is suggested, the Expressed Meaning of the word being incompatible (with the rest of the sentence). [That is to say, — we have seen that the Metaphorical Power of a word may be conveyed by a motive, and depends on the incompatibility of the Expressed Meaning of a word with the rest of the sentence. The power by which the motive is caused to be thought of, is called the Suggestive Power]: as for example,

'When I saw thy (charming) form, I cried shame to my own beauty.'

[Here the speaker's beauty is an incorporeal thing, and it is absurd to take the Expressed Meaning of the words 'cried shame.' These words are therefore taken in their Metaphorical Power, the motive (*prayōjana*) being to extol the beauty of the person addressed. The Suggested Meaning is that the latter is surpassingly beautiful.]

[The following scheme shews the connexion of the various powers of a word according to the *Bhūṣaṇa-kaumudī*, in a tabular form.

The *Bhūṣaṇa-kaumudī* follows the *Sāhitya-darpaṇa* in its divisions, except that the latter subdivides the Metaphorical Powers depending on Convention (*rūḍhi*), exactly as it subdivides those depending on Motive (*prayōjana*). This, the *Bhūṣaṇa-kaumuaī* for no valid reason, abstains from doing.



ATHA NĀYAKA-NĀYIKĀDI-BHĒDA-VARṆANA-NĀMA-DVITĪYAḤ PRĀKĀÇAḤ.

LECTURE II.

THE CLASSIFICATION OF HEROES AND HEROINES.

Text.

Caturvidha-nāyaka-varṇana.

Ēka nāri saũ hita karai — *sō* **anukūla** *bakhāni* ।
Bahu nārini saũ prīti sama — *tā kaũ* **dakṣiṇa** *jāni* ॥ 6 ॥
Mīṭhī bātaĩ **çaṭha** *karai* — *kari kai mahā bigāra* ।
Āwai lāja na **dhṛṣṭa** *kaũ* — *kiyaĩ kōṭi dhikkāra* ॥ 7 ॥

Translation.

The Four-fold Classification of Heroes.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 70-74.]

(1) *Anukūla*, the **Faithful.** He is devoted only to one beloved. [L.-c., 9.][1]

(2) *Dakṣiṇa* the **Impartial.** He is equally attached to several. [L.-c., 10.]

(3) *Çaṭha*, the **Sly.** He uses soft words after committing a great fault. [L.-c., 11.]

(4) *Dhṛṣṭa*, the **Saucy.** He is not ashamed, however much he may be abused. [L.-c., 13.]

Text.

Trividha nāyaka-varṇana.

Svakiyā-pati kaũ **pati** *kahaĩ* — *para-nāri* **upapatti** ।
Vaiçika *nāyaka kī sadā* — *gaṇikā-hī saũ ratti* ॥ 8 ॥

Translation.

The Three-fold Classification of Heroes.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.* The classes correspond to each class of the three-fold classification of heroines, given below (v. 10).]

(1) *Pati.* The **Husband.** He is the devoted husband of a faithful wife.

(2) *Upapati.* The **Lover.** He has an amour with a woman who is another's, *i. e.*, not his wife.

(3) *Vaiçika.* The **Loose.** He is happy only amid strumpets.

[1] L.-c. means *Lāla-candrikā* and the references are to the verses of that work.

Text.

Caturvidha nāyikā-jāti-varṇana.

Padmini citriṇi çaṅkhinī *aru* **hastinī** *bakhāni* ।
Vividha nāyikā-bhēda tĕ̄ *cāri jāti tiya jāni* ॥ ৭ ॥

Translation.

The Four Races of Heroines.

[*Not in Sāhitya-darpaṇa.*]

Women are of four races or kinds, *viz.*, the *Padminī*, the *Citriṇī*, the *Çaṅkhinī*, and the *Hastinī*.

[This classification is not mentioned in the *Sāhitya-darpaṇa*. It depends, not on the inner, but on the outer nature of a woman, and is frequently enlarged on by later writers. The *Tantras* are full of this classification, women of a particular external nature being necessary for certain of the obscener rites. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* does not give the distinguishing marks of each class, and those usually given are more or less ludicrous, and are manifestly incomplete as definitions. Malik Muḥammad sums up the classification in a few lines in his *Padumāvati*, and the following abstract of what he says (vv. 501 and ff.) may be given for the sake of completeness.

(1) The *Padminī*. The best kind of woman. She has the odour of lotus, thus attracting bees. She is not very tall or very short, very lean or very stout. She has four things long (hair, fingers, eyes and neck), four light (teeth, breasts, forehead and navel), four thin (nose, loins, waist and lips), and four smooth (cheeks, pyge, wrists and thighs). Her face is like the moon. Her gait that of the swan. Her food is milk, and she is fond of betel and flowers. She has sixteen-sixteenths of all graces.

(2) The *Citriṇī*. The next best kind. She is clever and amorous, and beautiful as a fairy (*apsaras*). Never angry, always smiling. Her husband is happy with her, and she is faithful to him. Her face is like the moon. Her complexion fair as a waterlily. Her gait that of a swan. She eats milk and sugar, and of them she eats but little. She is fond of betel and flowers. She has fourteen-sixteenths of all graces.

(3) The *Çaṅkhinī*. She eats little, but is strong. Her bosom is smooth, her loins are thin, and her heart is full of pride. When she is very angry, she will go so far as to kill her beloved, and never looks forward to the consequences of her actions. She is fond of wearing ornaments herself, but cannot bear to see them on another woman. She walks with a loose gait and her body is covered with down. She loves to eat fat flesh, and hence her breath is evil smelling. Her embraces are fiercely passionate.

(4) The *Hastinī*. Her nature is that of an elephant. Her head and feet are smooth, and her neck is short. Her bosom is lean, and her loins large. Her gait is that of an elephant. She cares not for her own husband, but is always longing for other women's men. She is greedy and wanton, nor cares for purity. She perspires freely drops

viscid as honey. She has neither fear nor modesty in her heart, and must be driven with a goad.]

[*Note.*—In the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, the word for 'heroine' is correctly spelled *nāyikā* in the Sanskrit fashion. In Hindī the word is often spelled *nāyakā*, which looks like bad Sanskrit. The case is, however, not so. It is a good Hindī. The word *nāyikā* became first, quite regularly, *nāikā*. The *i* after a long vowel may be written in Hindī as *ya*. Hence an optional form of *nāikā* is *nāyakā*.]

Text.

Trividha nāyikā-varṇana.

Svakiyā *vyāhī nāyikā* **parakīyā** *para-vāma* |
Sō sāmānyā *nāyikā* *jā kau dhana saũ kāma* || **10** ||

Translation.

The three-fold Classification of Heroines.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 96-111. The classes correspond to each of the three-fold classification of Heroes given above (v. 8).]

(1) *Svakīyā*, **One's Own.** She is the faithful wife of the Hero. [L.-c., 14-15.]

(2) *Parakīyā*, **Another's.** [She is either the wife of another man, or an unmarried girl under her parents' guardianship. She is subdivided into six species to be subsequently described (vv. 13-15).] [L.-c., 41-97.]

(3) *Sāmānyā* [or **Sādhāraṇā**]. **Anybody's.** (She sells her) love for money (to the first comer). [She is, however, capable of disinterested attachment.]

Text.

Mugdhādi tīni avasthā kē bhēda.

Binu jānaĩ **ajñāta** *hai* *jānaĩ* **yauvana-jñāta** |
Mugdhā *kē dvai bhēda kavi* *ihi vidhi varanata jāta* || **11** ||
[*Jā kau cita rati kaũ ḍarai* *kahiya* **navōḍhā** *sōi* |
Naiku hiaĩ rati māna jō **viçrabdhā** *tahã hōi* || **11a** ||]
Madhyā *sō jā mẽ̃ doū* *lajjā madana samāna* |
Ati pravīṇa **prauḍhā** *wahai* *jā kau piya mẽ̃ dhyāna* || **12** ||

Translation.

The Three-fold Classification of Heroines based on Maturity.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 98-101, where they are considered as sub-divisions of the heroine who is *svakīyā*, 'one's own' (v. 10).]

(1) *Mugdhā*, the **Artless,** or **Youthful** [L.-c., 19-29]. She is of two kinds, either (*a*) **ajñātayauvanā** or (*b*) **jñātayauvanā** [L.-c., 24] according as she is not or is conscious of the first arrival of the period of adolescence. [Another sub-division is (*c*)

navōḍhā, the **Bride** [L.-c., 25-27] who fears the marriage couch, of which a further sub-division is the *viçrabdhā-navōḍhā*, the **Bride with some courage,** who in her heart is a little inclined to the same [L.-c., 28]. These are mentioned in the *Bhūṣaṇa-kaumudī* but not in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*]

(2) *Madhyā*, the **Adolescent.** (She struggles between) an equal amount of modesty and of passion [L.-c., 30-37].

(3) *Prauḍhā* [or **Pragalbhā**], the **Mature.** She is very skilled in the arts of love and all her thoughts are bound up with her beloved [L.-c., 38-41].

Text.

Parakīyā-bhēda-lakṣaṇa.

Kriyā vacana *saũ cāturī* — *yahai* **vidagdhā** *rīti* ‖
Bahuta durāaĩ-hū sakhī — *lakhai* **lakṣitā** *prīti* ‖ **13** ‖
Guptā *rati gōpita karai* — *tṛpta na* **kulaṭā** *āhi* ‖
Niçcaya jānati piya-milana — **muditā** *kahiyaĩ tāhi* ‖ **14** ‖
Vinaçyau ṭhaura sahēṭa kau — *āgē hōi na hōi* ‖
Jāi na sakai sahēṭa mẽ — **anūçayānā**[1] *sōi* ‖ **15** ‖
[*Mili piya sõ ēkānta hwai* — *nija hita kahai ucāri* ‖
Parakīyā mẽ sō kahaĩ — **svayamdūtikā** *nāri* ‖ **15a** ‖
Para-nāyaka sõ prīti rasa — *varanata ūḍha* **anūḍha** ‖
Kahai **anūḍhā** *byāha bhau* — *byāhī hōi so ūḍha* ‖ **15b** ‖]

Translation.

The six divisions of 'She who is Another's.'

(1) *Vidagdhā*, the **Clever.** She is either—
(*a*) *Kriyā-vidagdhā*, **clever in action,** or [L.-c., 49] .
(*b*) *Vacana-vidagdhā*, **clever in her language.** [L.-c., 49.]

(2) *Lakṣitā*, the **Detected.** Though she conceals them carefully, her amours are detected by her confidential friend. [L.-c., 56-94.]

(3) *Guptā*, the **not detected.** She successfully conceals her amour. [L.-c , 45-47.] [She has three sub-divisions—
(*a*) *Bhūta-guptā*, who conceals what has occurred.
(*b*) *Bhaviṣyat-guptā*, who conceals what is to occur.
(*c*) *Vartamāna-guptā*, who conceals what is occurring.]

(4) *Kulaṭā*, the **Unchaste.** She is not satisfied (with a single amour).

(5) *Muditā*, the **Joyful.** She has become certain that her beloved will keep his assignation. [L.-c., 95.]

(6) *Anuçayānā*, the **Disappointed.** [L.-c., 96.] Of three kinds, either —
(*a*) The place of assignation exists no longer,

[1] For *anuçayānā* (*m. c.*)

(*b*) Or she is in doubt whether her beloved will be there or not.

(*c*) Or she is prevented from going there.

[(7) *Svayaṁ lāṭikā*, the **Direct**, is she who meets her beloved in a quiet spot, and tells him of her love. [L.-c., 48.]

(8) When she who is another's is **a Married Woman** she is called *ūḍhā*, and when not **a Married Woman**, *anūḍhā*. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çivadāsa.]

Text.

Daça-nāyikā-bhēda-varṇana.

Prōṣita-patikā *virahiṇī*	*ati niśa pati saũ hōi* ‖
Puni pīchē pachitāi mana	**kalahāntaritā** *sōi* ‖ **16** ‖
Pati āwai kahũ raini basi	*prāta* **khaṇḍitā** *gēha* ‖
Jāti milana **abhisārikā**	*kari sĩgāra saba dēha* ‖ **17** ‖
[*Çuklā aru* **kṛṣṇā** *gaṇyau*	*apara* **divā** *abhisāra* ‖
Tīni bhēda abhisārikā	*karyau su-kabi saradāra* ‖ **17a** ‖]
Piya sahēṭa pāwai nahĩ	*cintā mana mẽ āni* ‖
Sōcu karai saṁtāpa saũ	**utkaṇṭhitā** *bakhāni* ‖ **18** ‖
Binu pāẽ saṅkēta piya	**vipralabdhā** *tana tāpa* ‖
Vāsakasajjā *tana sajai*	*piya āwana jia thāpi* ‖ **19** ‖
Jā kē pati ādhīna kahi	**svādhinapatikā** *tāhi* . ‖
Bhōra sunai piya kau gamana	**pravasyatpatikā**[1] *āhi* ‖ **20** ‖
[*Piya vidēça tẽ āwatō*	*sunai baḍhai sukha vāma* ‖
Āgamapatikā *tāhi kõ*	*varanata hai guṇa-dhāma* ‖ **20a** ‖]
Jā kau piya āwai milana	*apanī tiya kau hōi* ‖
Lakṣaṇa kavi-jana kahata hti	**āgatapatikā** *sōi* ‖ **21** ‖

Translation.

The Ten-fold Classification of Heroines with reference to their Lovers.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 112, where, however, only the first eight classes are mentioned.]

(1) *Prōṣitapatikā*, **She whose husband is abroad.** She is pining in his absence. [L.-c., 125.]

(2) *Kalahāntaritā*, **the Separated by a quarrel.** She has been angry with her lord (and is separated from him). She is subsequently filled with remorse. [L.-c., 150.]

(3) *Khaṇḍitā*, **the Sinned against.** Her lover approaches her room in the morning, after spending the night with some other (woman). [L.-c., 165-185.]

(4) *Abhisārikā*, **the Forward.** She adorns her whole person, and goes to see her lover. [L.-c., 155-164.]

[According to the poet Sar'dār, she is of three kinds—

(*a*) *Çuklābhisārikā*, who visits her beloved on bright moonlit nights.

[1] Should be *pravatsyat*, the *t* is omitted (*m. c.*)

(*b*) *Kṛṣṇābhisārikā*, who does so on dark nights.
(*c*) *Divābhisārikā*, who does so by day.

Other authors add—

(*d*) *Sandhyābhisārikā*, who does so in the evening twilight.
(*e*) *Niçābhisārikā*, who does so by night.]

(5) *Utkaṇṭhitā*, **She who yearns.** She is anxious at the delay of her beloved in arriving at the place of assignation. [L.-c., 152.]

(6) *Vipralabdhā*, **the Neglected.** She is disappointed because her lover neglects to keep an assignation.

(7) *Vāsakasajjā*, **She who is ready in her chamber.** She adorns herself, and waits the coming of her beloved. [L.-c., 153, 154.]

(8) *Svādhīnapatikā*, **She who is sincerely loved.** She has an obsequious lover. [L.-c., 122.]

(9) *Pravatsyatpatikā*, **She who anticipates separation.** She learns that her husband is about to go away (on a journey) at dawn. [L.-c., 129-140.]

[(9a) *Āgamapatikā*, **She whose husband is on the way home.** Her happiness is increased by the news that her husband is on his way back from a far country. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çiva-dāsa.]

(10) *Āgatapatikā*, **She whose husband is returned.** He comes back from a journey, and immediately seeks his wife.[1] [L.-c., 141-151.]

[Text.

Jyēṣṭhā-kaniṣṭhā-lakṣaṇa.

Jā kō piya ati hita karai *sōi* **jyēṣṭhā** *vāma* |
Jā pai ghaṭi hita tāsu kō̃ *kahaĩ* **kaniṣṭhā** *nāma* || **21a** ||

Translation.

The Preferred and the Old Love.

The **Preferred** is she whose beloved's affection is excessive. She whose beloved's affection is diminished is called the **Old Love.** From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çiva-dāsa.]

Text.

Garvitā-anyasaṁbhōgaduḥkhitā-lakṣaṇa.

Rūpa-prēma-*abhimāna saũ* *duvidhi* **garvitā** *jāni* |
Anya-bhōga-dukhitā[2] *gaṇyau* *anata milana pia māni* || **22** ||

[1] This verse is omitted in some texts.
[2] *Dukhitā* for *duḥkhitā*, (*m. c.*).

Translation.

The Vain and the Disillusioned.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

(1) A **Vain Heroine** is of two kinds, according as she is proud (*a*) **of her own beauty,** or (*b*) **of the love borne her by the Hero.** [L.-c., 96-114.]

(2) The *anya-bhōga-duḥkhitā*, or *anya-saṁbhōga-duḥkhitā*, *i.e.*, **Disillusionised Heroine,** is she who, ascertaining that her beloved has been with some other flame, is grieved at his unfaithfulness. [L.-c., 115-120.]

Text.

Dhīrādhīrā-bhēda.

Gōpa kōpa **dhīrā** *karai* *pragaṭa* **adhīrā** *kōpa* |
Lakṣaṇa **dhīrādhīra** *kau* *kōpa pragaṭa aru gōpa* || **23** ||

Translation.

Classification of Heroines according to Powers of Self-command.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 102-106, where only the Adolescent (*madhyā*) and Mature (*prauḍhā*) heroines (*vv.* 11, 12) are so classified.]

(1) *Dhīrā*, **She who possesses self-command.** She is able to conceal her anger (when her lover is unfaithful).

(2) *Adhīrā*, **She who does not possess self-command.** She is unable to conceal her anger.

(3) *Dhīrādhīrā*, **She who partly possesses, and partly does not possess self-command.** She can sometimes conceal her anger, and sometimes cannot. [L. c., 186-200.]

Text.

Trividha māna.

Sahajaĩ hāsī khēli tĕ *vinaya-vacana musikyāna* |
Pāi paraĩ piya kē miṭai **laghu, madhyama, guru māna** || **24** ||

Translation.

The three kinds of Indignation.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

Indignation (*māna*) is of three kinds, viz., *laghu* or **light**; *madhyama* or **moderate**; and *guru* or **severe.** The first is easily dissipated by a smile or dalliance; the second is turned to a smile by humble words; and the third by the beloved falling (in abasement) at the lady's feet.

Iti Nāyaka-nāyikādi-bhēda-varṇana-nāma dvitīyaḥ prakāçaḥ || 2 ||

End of the Second Lecture, entitled the Classification of Heroes and Heroines.

ATHA BRĀVA-HĀVĀDI-VARṆANA-NĀMA TṚTĪYAḤ PRAKĀÇAḤ.

LECTURE III.

THE EMOTIONS AND OTHER CONSTITUENTS OF FLAVOUR.

Text.

Sāttvika-bhāva.

Stambha kampa svara-bhaṇga *kahi* **vivarṇa** açrū **svēda** |
Bahuri **pulaka** *aru* **pralaya** *gaṇi* *āṭha-u* **sāttvika** *bhēda* || 25

Translation.

The Eight Involuntary Expressions of Emotion.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 166. These all fall under the head of ensuants (*anubhāva*), *vidε* v. 39, *post.*]

These are—

(1) *Stambha*, **arrest of motion.**
(2) *Kampa* [or vēpathu], **trembling.**
(3) *Svara-bhaṇga*, **disturbance of speech.**
(4) *Vaivarṇya*, **change of colour.**
(5) *Açru*, **tears.**
(6) *Svēda*, **perspiration.**
(7) *Pulaka* [or rōmāñca], **horripilation** or **thrill.**
(8) *Pralaya*, **fainting.**

Text.

Hāva-bhēda-varṇana.

Hōhi sãyōga-sĩgāra mẽ̃ *dampati kē tana āi* |
Cēṣṭā jō bahu bhãti kĩ *tē kahiyaĩ daça* **hāi** || 26 ||
Piya pyārī rati sukha karaĩ **līlā**-*hāva so jāni* |
Bōli sakai nahi lāja saũ **vikṛta** *so hāva bakhāni* || 27 ||
Citawani bōlani calani mẽ̃ *rasa kī rīti* **vilāsa** |
Sōhata ãga ãga bhūṣaṇani **lalita** *so hāva prakāça* || 28 ||
Vicchiti *kāhū bēri mẽ̃* *bhūṣaṇa alpa suhāi* |
Rasa saũ bhūṣaṇa bhūli kai *pahirai* **vibhrama**-*hāi* || 29 ||
Krōdha harṣa abhilāṣa bhaya **kilakiñcita** *mẽ̃ hōi* |
Pragaṭa karai dukha sukha-samai *hāva* **kuṭṭamita** *sōi* || 30 ||
Pragaṭa karai risa pīya saũ *bāta* **na** *bhāvati kāna* |
Āē ādaru nā karai *dhari* **vivvōka** *gumāna* || 31 ||
Piya kī bātani kē calaĩ *tiya ãgarāi jãbhāi* |
Mōṭṭāyita *sō jāniyaĩ* *kahē mahā kavi-rāi* || 32 ||

Translation.

The External Indications of Emotion (of Love in Union).

The many kinds of bodily actions on the part of a hero and heroine, on (the occasion of) **Love in Union** (*vide* translation of v. 33), are (of ten kinds), and are called the ten **External Indications of Emotion** (*hāva*). [L.-c., 239-256.]

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Cf., however, No. 125. The ten *hāvas* here described all fall within the last eighteen of the twenty-eight *alaṅkāra*, or ornaments of a heroine. According to Nos. 126-128 of the same work, *bhāva* is the first alteration in a mind previously unaltered. Where the alteration is slightly modified—so as to shew by changes of the eye-brows or eyes, etc., the desire for mutual enjoyment,—*bhāva* is called *hāva*. When the change is very great, it is called *hēlā*.]

The ten External Indications of Emotion are the following:—

(1) *Līlā-hāva*, **Sport,**— when the hero and the heroine happily enjoy amorous caresses. [In the *Sāhitya-darpaṇa* this is translated 'fun,' and is defined as the sportive mimicking of a beloved's voice, dress, or manners.] [L.-c., 245.]

(2) *Vikṛta-hāva*, **Bashfulness,**— not being able to speak (even when one ought to speak) through bashfulness. [According to F. E. Hall (*Daçarūpa*, preface, p. 20) *vikṛta* in the *Sāhitya-darpaṇa* is incorrect for *vihṛta*. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* has *vikṛta*. The *Rasika-priyā* (*vide post*, No. 13) has *vihita*.]

(3) *Vilāsa-hāva*, **Flutter of delight,**— that peculiarity in the action of the eyes, in speaking, or in motion, which is caused by love.

(4) *Lalita-hāva*, **Voluptuous gracefulness,**— the graceful disposition of the ornaments upon the limbs. [L.-c., 243, 244, 254.]

(5) *Vicchitti-hāva*, **Simplicity in dress,**— the employment of few ornaments on any particular occasion. [L.-c., 252.]

(6) *Vibhrama-hāva*, **Fluster,**— the application of ornaments to the wrong places, through hurry arising from delight. [L.-c., 241.]

(7) *Kilakiñcita-hāva*, **Hysterical delight,**— the commingling of anger, joy, desire and alarm. [L.-c., 239, 240.]

(8) *Kuṭṭamita-hāva*, **Affected repulse of endearments,**— where, though enraptured by caresses, she displays the reverse. [L.-c., 247.]

(9) *Mōṭṭāyita-hāva*, **Mute involuntary expressions of affection,**— as when a heroine involuntarily stretches herself or yawns at hearing her loved one talked about. [L.-c., 251.]

(10) *Vivōka-hāva*, **Affectation of indifference,**— when, through haughtiness, respect is not shewn to the beloved on his arrival, but, on the contrary, anger is displayed, and words unpleasing to his ears are expressed. [L.-c., 253.]

[Some authors add other *hāvas*, *e.g.*, Kēçava-dāsa (*Rasika-priyā*, VI. 15) gives the following:—

Hēlā līlā lalita mada **vibhrama vihita vilāsa** |
Kilakiñcita vikṣipti *aru* *kahi* **vivvōka** *prakāça* || **32a** ||
Moṭṭāyita *sunu* **kuṭṭamita** **bōdhā***dhika bahu hāva* |
Apanī apanī buddhi bala *varṇata kavi kavi-rāva* || **32b** ||

The following are those not already mentioned:—

(11) *Hēlā-hāva*, **Wantonness**, when the heroine, under the influence of love, forgets her modesty.

(12) *Mada-hāva*, **Arrogance**, arising from love. [The *Rasika-priyā* gives, as an example, a girl who was *rūpa-mada māna-mada chakī*, drunk with the arrogance of her beauty and her pride.] [L.-c., 248.]

(13) *Vihita-hāva*, **Bashfulness**, the suppression of the sentiments of the heart through modesty. The *Sāhitya-darpaṇa* (125) calls this *vikṛta*. See note, *ante*, No. 2. [L.-c., 246.]

(14) *Vikṣipti*, this is an imaginary Sanskrit form of the presumed Prākrit word **vichchhitti**. The St. Petersburg dictionary derives *vicchitti* from √*chid*.

(15) The *Bōdha-hāva*, or **bōdhaka-hāva**, **Indicating**, when a hero or heroine makes communications by private signs or by a riddle, as when the gift of a withered lotus signifies the condition of the giver's heart. [L.-c., 256.]

(16) The *Lāla-candrikā* adds a **tapana-hāva** (249), a **mugdha-hāva** (250), and a **vikṣēpa-hāva** (255).]

Text.

Daça viraha kī daçā varṇana.

Naina milē mana-hũ milyau *milibē kau* **abhilāṣa** |
Cintā *jāti na binu milē* *yatna kiyē-hū lākha* || **33** ||
Sumirana *rasa saṁyōga kau* *kari kari lēti usāsa* |
*Karati rahati piya-***guṇa-kathana** *mana-***udvēga** *udāsa* || **34** ||
Binu samujhai kachu baki uṭhai *kahiyaĩ tāhĩ* **pralāpa** |
Dēha ghaṭati, tana mẽ baḍhati *viraha* **vyādhi** *saṁtāpa* || **35** ||
Tiya-sūrati mūrati bhaī *hai* **jaḍatā** *saba gāta* |
Sō kahiyaĩ **unmāda** *jahã* *sudhi budhi binu niçi jāta* || **36** ||
[*Lakṣaṇa kari, nava-hī kahyau* *bhāṣā-bhūṣaṇa māhi* |
Maraṇa *sahita daça kari gaṇyau* *apara kavīçana cāhi* || **36a** ||

Translation.

The (nine or) ten conditions of **Love in Separation.**

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 211 and ff. *Çṛygāra*, Love, is of two kinds, **Love in Union** (*saṁbhōga* or *saṁyōga*) [L.-c., 206] and **Love in Separation** (*viraha* or *vipralambha*). [L.-c., 257.] The former (*S.-d.* 225) is when two lovers, mutually enamoured, are engaged in looking on one another, touching one another, etc. The latter is of four

kin s, according as the Love in Separation consists in (1) Affection arising before the parties actually meet, through having heard of or seen one another **(pūrva rāga)** [L.-c., 257 and ff.], (2) Indignation or Lovers' quarrels **(māna)** [L.-c., 358, 373], (3) the Separation of the Lovers in different countries **(pravāsa)** [L.-c., 380], or the Death of one of the Lovers **(karuṇā)**. The ten conditions of love in separation (*kāma-daçā*, or *viraha-daçā*) are those mentioned below. The *Sāhitya-darpaṇa* confines them, for no very valid reason, to the case of affection arising before the parties actually meet, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, more reasonably, makes them applicable to all kinds of separation. As will be seen, the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* omits the tenth condition usually given by other authors, *viz.*, Death. In this it is right. The *Sāhitya-darpaṇa* itself admits (215) that it is not properly described as a condition of unhappy love as it causes the destruction of flavour (*rasa*). But it may be described as having nearly taken place or as being mentally wished for. It may also be described, if there is to be, at no distant date, a restoration to life.]

(1) *Abhilāṣa*, **Longing,**— when, the eyes having met, the souls have also acquired a longing for a (bodily) meeting. [L.-c., 407.]

(2) *Cintā*, **Anxiety,**— it departs not, though a hundred thousand efforts are made, till a meeting is effected.

(3) *Smaraṇa* or **smṛti, Reminiscence,**— as she remembers the joy of Love in Union, she heaves continual sighs. [L.-c., 410.]

(4) *Guṇa-kathana* or **guṇa-varṇana,**— **the Mentioning of the qualities of the beloved one.** [L.-c., 414.]

(5) *Udvēga*, **Agitation,**— which fills her soul with dejection. [L.-c., 415.]

(6) *Pralāpa*, **Delirium,**— when she prattles without meaning. [L.-c., 418.]

(7) *Vyādhi*, **Sickness,**— when the form wastes away, while in the body the fever of Love in Separation increases. [L.-c., 422.]

(8) *Jaḍatā*, **Stupefaction,**— when the whole form (of the hero or heroine) becomes rigid like a statue. [L.-c., 429.]

(9) *Unmāda*, **Derangement,**— when night passes without memory or intelligence.

[(10) (From the *Bhūṣaṇa-kaumudī.*) *Maraṇa* or **mṛti, Death.** Only nine conditions are mentioned in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, but other authors add this, as a tenth;— see above.] [L.-c., 430.]

Text.

Rasa aur Sthāyī Bhāva varṇana.

Rasa, çṛŋgāra *so* **hāsya** *puni*
Vīra bhaya *'ru* **bībhatsa** *kahi*
Rati hāsī *aru* **çōka** *puni*
Nindā vismaya *āṭha yaha*
[*Āṭha kahē ēkai rasani*
Sthāyī bhāva jo çānta kī
karuṇā raudrahi *jāni* ‖
adbhuta çānta *bakhāni* ‖ **37** ‖
krōdha uchāha *'ru* **bhīti** ‖
sthāyī bhāva *pratīti* ‖ **38** ‖
ēkai nava sukha khāni ‖
nirvēdahi *sō jāni* ‖ **38a** ‖]

Translation.

The Flavours and their relative Underlying Emotions.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 205-209 and ff. An **Underlying Emotion** or underlying sentiment (*sthāyī bhāva*) may be described as the ultimate ground-basis of a poetic work. It is 'The permanent condition, which, running through the other conditions like the thread of a garland, is not overpowered by them but only reinforced. Thus, in the play of *Mālatī and Mādhava*, the Underlying Emotion is Love; in the *Naṭaka Mēlaka* it is Mirth; in the *Rāmāyaṇa*, Sorrow; and in the *Mahābhārata*, Quietism.' There are eight (some say nine) of these Underlying Emotions; and each occasions the existence of a corresponding **Taste** or **Flavour** (*rasa*), excited in the mind of the person who reads or hears the poem. A Flavour bears much the same relation to its Underlying Emotion that an effect does to a cause. It is the psychic condition produced in the mind of the hearer by the Underlying Emotion aided by the excitants, the ensuants, and the accessories (see below). *Rasa* is frequently rendered by the word '**style**,' a translation which without being accurate is convenient. The following are the eight (or nine) Underlying Emotions, with their respective Flavours.]

[Each Flavour has a fancied colour attributed to it, and has also a presiding deity. These are given in the 3rd and 4th columns of the accompanying table.]

Underlying Emotion (*sthāyī bhāva*).	Corresponding Flavour or Style (*rasa*).	[Colour.]	[Presiding Deity.]
(1) *Rati*, Love, or Desire.	*Çṛṇgāra-rasa*, The Erotic Flavour.	[*Çyāma*, Dark-coloured.	[Viṣṇu.
(2) *Hāsa*, Mirth . .	*Hāsya-rasa*, The Comic Flavour.	*Çvēta*, White . .	Pramatha, the Attendants of Çiva.
(3) *Çōka*, Sorrow . .	*Karuṇā-rasa*, The Pathetic Flavour.	*Kapōta-varṇa*, Dove-coloured.	Yama, the God of Death.
(4) *Krōdha*, Resentment.	*Raudra-rasa*, The Furious Flavour.	*Rakta*, Red . .	Rudra.
(5) *Utsāha*, Magnanimity.	*Vīra-rasa*, The Heroic Flavour.	*Hēma-varṇa*, Gold-coloured. .	Mahēndra.
(6) *Bhīti* or **bhaya**, Fear.	*Bhayānaka-rasa*, The Terrible Flavour.	*Kṛṣṇa*, Black . .	Kāla, Death.
(7) *Nindā* or **jugupsā**, Disgust.	*Bībhatsa-rasa*, The Disgustful Flavour.	*Nīla*, Dark blue . .	Mahākāla, a form of Çiva.
(8) *Vismaya*, Surprise .	*Adbhuta-rasa* The Marvellous Flavour.	*Pīta*, Yellow . .	A Gandharva.
(9) [Some authors, as indicated in the verse in brackets, add a 9th **çama** or *nirvēda*, Quietism.]	*Çānta-rasa*, The Quietistic Flavour.	.....]	Nārāyaṇa.]

[The nature of most of these Flavours is explained by their names. As explained above, the Erotic Flavour is of two kinds, Love in Separation (*viraha* or *vipralambha*), and Love in Union (*saṁbhōga* or *saṁyōga*). For further sub-divisions, see note to vv. 33 and ff. With regard to the Heroic style, it may be noted that there are four kinds of Heroes: (1) **dāna-vīra**, the hero of liberality, (2) **dharma-vīra**, the hero of duty, (3) **dayā-vīra**, the hero of benevolence, and (4) **yuddha-vīra**, the hero of war. Examples of these four are (1) Paraçu-rāma, who gave away the whole world without affectation, (2) Yudhiṣṭhira, (3) Jīmūtavāhana,[1] and (4) Rāmacandra. Quietism is the knowledge of the vanity of all things, by reason of their being but temporary manifestations of the Supreme Spirit.] [L.-c., 650-667.]

Text.

Vibhāva-anubhāva-vyabhicārībhāva-varṇana.

Jō rasa kaũ dīpati karai **uddīpana** *kahi sōi* ।
Sō **anubhāva** *jo ūpajaĩ* *rasa kau anubhava hōi* ॥ **39** ॥
Ālambana *ālambi rasa* *jā mẽ rahai banāu* ।
Nau-hū rasa mẽ saṁcarai *tē* **vibhicārī-***bhāu* ॥ **40** ॥
Nirvēda-i, çaṇkā, garava, **cintā, mōha, viṣāda** ।
Dainya, asūyā, mṛtyu, mada, **ālasya, çrama, unmāda** ॥ **41** ॥
Ākṛti-gōpana, capalatā, **apasmāra, bhaya, glāni** ।
Vrīḍā, jaḍatā, harṣa, dhṛti **mati, āvēga** *bakhāni* ॥ **42** ॥
Utkaṇṭhā, nidrā, svapana, **bōdha, ugratā** *bhāi* ।
Vyādhi, amarṣa, vitarka, smṛti, *ē taĩtīsa gināi* ॥ **43** ॥

Translation.

Excitants, Ensuants, and Accessories.

[That which awakens any one of the nine flavours (*rasa*), as its exciting cause, is called an **Excitant** (*vibhāva*). (*Sāhitya-darpaṇa*, 61 and ff.).]

[This is of two kinds, according as it is **Essential** or **Enhancing.**] [In the following translation the order of the original is slightly altered.]

An **Essential Excitant** (*ālambana-vibhāva*) is one on which the flavour is absolutely dependent. [That is to say, it is such a material and necessary ingredient of the flavour as the hero or the heroine, without which the flavour would not be excited.] [*Sāhitya-darpaṇa*, 63.] [L.-c., 236.]

The **Enhancing Excitants** (*uddīpana-vibhāva*) are those which enhance the flavour. [Such as the gestures, beauty, decorations and the like of one of the principal characters (or Essential Excitants, *ālambana-vibhāva*), or places, times, the moon, sandal-ointment, the voice of the cuckoo, the hum of bees, and the like.] [*Sāhitya-darpaṇa*, 160, 161.] [L.-c., 237.]

[1] He outshone Prometheus, in asking a hungry vulture who had stopped eating him, not to desist on his account.

That, on the production of which the perception of a flavour occurs, is called an **Ensuant** (*anubhāva*). [*Sāhitya-darpaṇa*, 162. 'That which, displaying an external condition occasioned by its appropriate causes, in ordinary life ranks as an effect (*kārya*), is called, in Poetry and the Drama, an Ensuant.'] [The most important Ensuants are the eight Involuntary Expressions of Emotion (*sāttvika bhāva*), already described (v. 25). Other Ensuants may be such as fluster, or pining. Again, Rāma seeing Sītā in the moonlight fell in love with her, and in consequence made an involuntary gesture. Here Sītā is the Essential Excitant of the flavour of love, the moonlight is its Enhancing Excitant, and the involuntary gesture is the Ensuant or effect of the love so excited.] [L.-c., 238.]

An **Accessory Emotion** (*vyabhicārī-bhāva*) is that which goes along with (or, co-operates with) (any one of the Underlying Emotions, *sthāyī bhāva*), which form the foundations of the nine flavours (*rasa*). [L.-c., 431-439.]

[The word used for 'goes along with,' *saṁcarai*, gives rise to another name for this kind of emotion, *viz.*, **saṁcārī-bhāva**, which is very often met in commentaries.]

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 168 and ff. Take, for example, Love as the Underlying Emotion, and Self-disparagement (*nirvēda*), as an Accessory, inasmuch as it tends in the same direction as love, whether obviously or not, while it is quite distinct from it.]

These Accessory Emotions are thirty-three in number, *viz.*:—

(1) *Nirvēda*, **Self-disparagement.**

(2) *Çaṅkā*, **Apprehension** or **Anticipation of Evil.**

(3) *Garva*, **Arrogance.** [Arising from valour, beauty, learning, greatness of family or the like, and leading to acts of disrespect, coquettish displays of the person, immodesty, etc.]

(4) *Cintā*, **Painful Reflection.** [Meditation arising from the non-possession of a beloved object.]

(5) *Mōha*, **Distraction.** [Perplexity arising from fear, grief, impetuosity or painful recollection.]

(6) *Viṣāda*, **Despondency.** [Loss of vigour arising from absence of expedients to meet impending calamity.]

(7) *Dainya*, **Depression.** [Arising from misfortune.]

(8) *Asūyā*, **Envy.** [Impatience of another's merits, arising from pride.]

(9) *Mṛtyu*, **Death.**

(10) *Mada*, **Intoxication.** [A combination of confusion and delight produced by wine.]

(11) *Ālasya*, **Indolence.** [Aversion from movement, caused by fatigue, pregnancy, etc.]

(12) *Çrama*, **Weariness.** [Fatigue arising from indulgence, travel, etc.]

(13) *Unmāda*, **Derangement.** [A confusion of thought, arising from love, grief, fear or the like.]

(14) *Ākṛti-gōpana*, **Dissembling.** [The hiding of appearances of joy, etc., caused by fear, dignified importance, modesty or the like. The *Sāhitya-darpaṇa* calls this **avahitthā.**]

(15) *Capalatā*, **Unsteadiness.** [Instability arising from envy, aversion, desire or the like.]

(16) *Apasmāra*, **Dementedness.** [A disturbance of the mind occasioned by the influence of one of the planets or the like.]

(17) *Bhaya*, **Alarm.** [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this **trāsa.**]

(18) *Glāni*, **Debility.** [Resulting from enjoyment, fatigue, hunger and the like.]

(19) *Vrīḍā*, **Shame.**

(20) *Jaḍatā*, **Stupefaction.** [Incapacity for action, occasioned, for example, by seeing or hearing anything extremely agreeable or disagreeable, which produces unwinking eyes, silence and the like.]

(21) *Harṣa*, **Joy.** [Mental complacency on the attainment of a desired object.]

(22) *Dhṛti*, **Equanimity.** [Complete contentment.]

(23) *Mati*, **Resolve.** [Making up one's mind.]

(24) *Āvēga*, **Flurry.**

(25) *Utkaṇṭhā*, **Longing.** [Impatience of the lapse of time, caused by the non-attainment of a desired object. The *Sāhitya-darpaṇa* calls this **autsukya.**]

(26) *Nidrā*, **Drowsiness.**

(27) *Svapna*, **Dreaming.**

(28) *Bōdha*, **Awaking.** [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this **vibōdha.**]

(29) *Ugratā*, **Sternness.** [The harshness which arises from rude valour, or from another's offences.]

(30) *Vyādhi*, **Sickness.**

(31) *Amarṣa*, **Impatience of Opposition.** [A determination or purpose occasioned by censure, abuse, disrespect or the like.]

(32) *Vitarka*, **Debate.** [Discussion arising from doubt.]

(33) *Smṛti*, **Recollection.**

[Concluding Remarks.]

[*Vākyaṁ rasātmakaṁ kāvyaṁ*, 'Poetry is a sentence, the soul whereof is flavour.' Such is the definition of poetry given by the *Sāhitya-darpaṇa*, and the present lecture deals with this question of flavour and its concomitants. As the arrangement in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* is not very regular, a brief *resumé* of the contents will not be amiss. The foundation of all poetical **Flavour** (*rasa*) is **Emotion** (*bhāva*). A poetical work has one of the so-called **Underlying Emotions** (*sthāyī bhāva*) as its basis, and this forms the foundation of the Flavour (or Psychic Condition produced in the hearer) which forms its distinguishing feature. One poem may excite the Erotic Flavour, and the Emotion on which it is founded will be Love. Another may excite the Heroic Flavour, and its motive Emotion will be Magnanimity. So also for other flavours.

Each flavour must have one or more **Excitants** (*vibhāva*=*ālambana*+*uddīpana*, vv. 39, 40), and may have one or more **Ensuants** (*anubhāva*. v. 39) [including **Involuntary Expressions of Emotion** (*sāttvika bhāva*, v. 25)] and **Accessory Emotions** (*vyabhicārī bhāva*, vv. 40 and ff.).

The *Sāhitya-darpaṇa* gives examples of each of these for each flavour, and the following table is an abstract of them, which will make the matter clear.

Flavour:	Examples of Excitants.		Examples of Accessory Emotions (*vyabhicārī bhāva*).	Examples of Ensuants (*anubhāva*).
	Essential (*ālambana*).	Enhancing. (*uddīpana*).		
1. Erotic (*śṛṅgāra*)	The heroes and heroines.	The moon, sandal-ointment, hum of bees, etc.	Such as self-disparagement, etc. Any of those mentioned in 41 ff., except death (9), indolence (11), sternness (29).	Motions of the eye-brows, sideglances, etc.
2. Comic (*hāsya*)	The thing laughed at.	The gestures, form, speech, etc., of the thing laughed at.	Indolence (11), dissembling (14), drowsiness (25), etc.	Closing of the eyes, smiling, laughter, etc.
3. Pathetic (*karuṇā*)	The object sorrowed for.	*E. g.*, when the dead body of the loved one is being burned.	Self-disparagement (1), distraction (5), dementedness (16), debility (18), sickness (30), and the like.	Cursing of one's destiny, falling on the ground, wailing, changes of colour, sighs, sobs, stupefaction, raving, and the like.
4 Furious (*raudra*)	An enemy . .	The behaviour of the enemy and description of the combats.	Distraction (5), intoxication (10), flurry (24), impatience (31), and the like.	Knitting of the brows, biting of the lips, swelling of the arms, threatening gestures, reviling, angry looks, etc.
5. Heroic (*vīra*) .	Persons that are to be conquered, etc.	The behaviour of the persons to be conquered, etc.	Equanimity (22), resolve (23), debate (32), recollection (33), and the like.	The seeking of allies, etc.
6. Terrible (*bhayānaka*).	That by which fear is produced.	The fierce gestures, etc., of that which produces fear.	Apprehension (2), depression (7), death (9), dementedness (16), debility (18), flurry (24), and the like.	Changes of colour and speaking with a stammering tone, faintings, perspiration, horripilation, trembling, looking in every direction, etc.
7. Disgustful (*bībhatsa*).	Stinking flesh, fibre and fat, and the like.	Presence of worms, etc.	Distraction (5), death (9), dementedness (16), flurry (24), sickness (30), etc.	Spitting, averting of the face, closing of the eyes, etc.

Flavour.	Examples of Excitants. Essential (*ālambana*).	Enhancing (*uddīpana*).	Examples of Accessory Emotions (*vyabhicārī bhāva*).	Examples of Ensuants (*anubhāvā*).
8. Marvellous (*adbhuta*).	Any supernatural thing.	The greatness of the qualities of the supernatural thing.	Joy (21), flurry (24), debate (32), and the like.	Stupefaction, perspiration, horripilation, stammering speech, agitation, wide opening of the eyes, etc.
9. Quietistic (*çānta*)	Either the emptiness and vanity of all things by reason of their not being lasting, or God (the only entity in the opinion of the quietist).	Holy hermitages, sacred places, places of pilgrimage, pleasant groves and the like.	Self-disparagement (1), joy (21), resolve (23), recollection (33), etc.	Rapturous thrills, etc.

[The translation of the word *bhāva* has presented some difficulty. It occurs in the phrases *vi-bhāva*, *sthayī bhāva*, *vyabhicārī bhāva*, *anu-bhāva* and *sāttvika bhāva*. A perfect translation would render it in each case by the same English word, but this is impossible, for the Sanskrit word comprehends not only feelings and mental states, but also conditions of the body. I have followed the translation of the *Sāhitya-darpaṇa* in translating *vi-bhāva* by 'excitant.' Literally, it means that by which the mental or bodily states (*bhāva*) of the heroes or spectators are altered (*vi-bhāvayantē*). So also I have translated *anu-bhāva* by 'ensuant.' In the remaining three phrases I have adopted the word 'emotion' as the nearest equivalent. It suits well the meaning of *sthāyī bhāvā*, and, *vyabhicārī bhāva* being the converse, the same English word must necessarily be used in each case. The translation of the *Sāhitya-dārpaṇa* sometimes renders the former by 'permanent condition' and sometimes by 'permanent mood.' *Sthāyin* certainly does mean 'constant,' or 'permanent,' in opposition to *vyabhicārin*, 'changeable,' but the use of the word 'permanent' seems to me to be awkward, and I have adopted the word 'underlying' which, while not being a literal translation, accords well with the definition. In *sāttvika bhāva*, *bhāva* does not mean 'emotion' but 'expression of emotion.']

Iti Bhāva-hāvādi-varṇana-nāma tṛtīyaḥ prakāçaḥ ॥ 3 ॥

End of the Third Lecture, entitled the Emotions and other Constituents of Flavour.

ATHA ARTHĀLAṄKĀRA-NĀMA CATURTHAḤ PRAKĀÇAḤ ॥

LECTURE IV.

ORNAMENTS OF SENSE.

[Rhetorical ornaments are divided into two classes, *arthālaṅkāra*, or **Ornaments of Sense** and *çabdālaṅkāra*, or **Verbal Ornaments.**

Some ornaments partake of the nature of both classes, and are arranged under one or the other according to the predilection of the author who treats of the subject. For instance, the *Sāhitya-darpaṇa* (v. 641) treats *vakrōkti*, or Crooked Speech, as a Verbal Ornament, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* (v. 189) treats it as an Ornament of Sense.

Verbal Ornaments are those, such as Alliteration or Rhyme, which depend on the external sound of words. **Ornaments of Sense**, such as the Simile, the Metaphor, or the Poetical Fancy, are those which essentially depend on the meaning of words, and not necessarily on their external form. The principal of these are founded on similitude, and hence the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, like other works on rhetoric, commences this lecture by describing the *Upamā*, or simile, which is the foundation of all such ornaments.]

Text.

Upamālaṅkāra.

Upamēya 'ru upamāna jahã *vācaka dharma so cāri* ।
Pūrana upamā, *hīna tahã* **luptōpamā** *vicāri* ॥ **44** ॥
Ihi vidhi saba sumatā milaĩ **upamā** *sōī jāni* ।
Çaçi sau ujjvala tiya-vadana *pallava sē mṛdu pāṇi* ॥ **45** ॥
Vācaka dharma 'ru varananiya *hai cauthau upamāna* ।
Eka binu, dvai binu, tīni binu **luptōpamā** *pramāna* ॥ **46** ॥
Bijurī sī paṅkaja-mukhī *kanaka-latā tiya lēkhi* ।
Vanitā rasa-çṛṅgāra kī *kāraṇa-mūrati pēkhi* ॥ **47** ॥

Translation.

The Simile.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 647 and ff. 'A resemblance between two things, expressed by a single sentence, and unaccompanied by a contrast or difference, is termed a simile.']

A simile (*upamā*) consists of four component parts, *viz.*:—

(1) The **Subject compared,** *upamēya* [or, *varṇanīya*].

(2) The **Object with which Comparison is made,** *upamāna.*

(3) The **Word implying Comparison** [*aupamyavācin*, or] *vācaka* (such as 'as,' 'like').

(4) The **Common attribute** [*sāmānya dharma*, or] *dharma.*

A Simile is **Complete** (*pūrṇōpamā*) when it has all its component parts. It is to be considered as **Incomplete** (*luptōpamā*) when (one or more) are wanting.

[Some copies omit the above verse. It is possibly not original, as its contents are repeated lower down.]

In this way when you find all (four component parts) together, know it to be a (Complete) Simile, as for example:—

'The lady's face is bright as the moon, her hands are tender as a young leaf-spray.'

[Here the Subjects Compared are, respectively, the lady's face, and her hands; the Objects with which they are compared are, respectively, the moon, and a young leaf-spray; the Word implying Comparison is in each case 'as' (*sama, sē*); and the Common Attributes are, respectively, brightness and tenderness [L.-c., 13, 35, 56, 59, 62, 66, 93, 96, 101, 125, 127, 314, 340, 377, 398, 408, 431, 442, 454, 465, 482, 499, 501, 504, 509, 516, 524, 525, 529, 569, 582, 590, 592, 666, 675.]

When one, two, or three of the four (*viz.*, the Word implying Comparison, the Common Attribute, the Subject Compared, and the Object with which it is compared) is or are wanting, it is an instance of the Incomplete Simile, as for example:—

(*a*) 'The lotus-faced lady is [graceful] as a flash of lightning.'

[Here the Common Attribute, gracefulness, is wanting.]

(*b*) 'Behold, the lady is [fair] [as] a golden jasmine.'

[Here the Common Attribute, and the Word implying Comparison are both wanting.]

(*c*) 'Lo, the lady (is) [fair] [as] [love itself], (for she) is the causal image of the erotic sentiment.'

[Here the Common Attribute, the Word implying Comparison, and the Object with which the lady is compared, are all three wanting.]

[A work called the *Luptōpamāvilāsa* by Kavi Hīrācand Kānhjī (date unknown to me) gives the following poem, containing examples of the fifteen possible kinds of a simile:—

(1) *Pūrṇōpamā*, The complete Simile.

Gaja kī gati sī gati mila lasai | 'Thy gait appears dignified as the gait of a elephant.'

(2) *Vākya-luptōpamā*. Incomplete. Wanting the Word implying Comparison.

Yuga jaṅghā ju kēra ke khambha nayē || 'Thy two thighs are fresh (or plump) [as] plantain stems.' [L.-c., 17, 360.]

(3) *Dharma-luptō°*, Wanting the Common Attribute.

Kaṭi sōhata simhini kī kaṭi sī | 'Thy waist appears [slender] as that of a lioness. [L.-c., 183, 244, 551, 674.]

(4) *Upamāna-luptō°*, Wanting the Object with which comparison is made.

Ibha-çāvaka sē kuca ucca bhayē || 'Thy bosom is round like [the frontal bones of] a young elephant.' [L.-c., 33.]

(5) *Upamēya-luptō°*, Wanting the Subject Compared.

Vidhu pūrani sō paramōda karē | '[Thy face] causes joy like the full moon.' [L.-c., 35, 155, 159, 284, 342, 418, 422, 423, 549.]

(6) *Vācaka-dharma-luptō°*, Wanting both the Word implying Comparison, and the Common Attribute.

Çruti sīpa samīpa sumukta chayē || 'Pearls adorn thine ear [clear-shining] [as] a pearl-oyster-shell. [L.-c., 145, 158, 192, 198.]

(7) *Vācaka-upamāna-luptō°*, Wanting both the Word implying Comparison, and the Object with which comparison is made.

Musukyāni prapkullita ānana, mẽ | 'On thy face, which blossomed [like] [a flower] hath appeared a smile.' [L.-c., 463.]

(8) *Vācaka-upamēya-lupto°*, Wanting the Word implying Comparison, and the Subject Compared. [L.-c., 286.]

Sita kunda ki pāti subhāti layē. || 'Thou displayest the beauty of [thy teeth] [like] a row of (unopened) white jasmine blossoms.'

(9) *Dharma-upamāna-luptō°*, Wanting the Common Attribute and the Object with which comparison is made.

Tiya, tō sama-tūla na prītama kē | 'Lady, thou art not [fair] (merely) like [other ladies] to thy beloved.[1]

(10) *Dharma-upamēya-luptō°*, Wanting the Common Attribute, and the Subject Compared.

Dai āsava-pāna samāna mayē || 'Lady, [the touch of thy lip] produced intoxication [like] drinking wine.'

(11) *Upamāna-upamēya-luptō°*, Wanting both the Subject Compared, and the Object with which it is compared.

Pika sī madhurī na durī chavi tẽ | '[Thy voice] is gentle as [the sweet notes of] the cuckoo, (though, unlike the cuckoo) thou art not devoid of beauty.'

(12) *Vācaka-dharma-upamāna-luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Object with which comparison is made.

Tila hē ju kapōla su citta khayē || 'The mole upon thy cheek [black] [like] [love's bowstring] ravishes (*khayē* = *kṣaya*) the soul.'

(13) *Vācaka-dharma-upamēya-luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Subject Compared.

Kadalī-dala, '[A back] [broad] [as] a plantain leaf.'

[L.-c., 155, 192.]

(14) *Vācaka-upamāna-upamēya-luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared.

āya caḍhī ḍasi kē | *Uta*, 'On one hand, [thy hair], after biting me [like] [a snake], hath mounted (on thy plantain-leaf back).'[2]

---

[1] This translation is forced, but is necessary in order to make the passage an example of the required variety of simile. The obvious literal translation is, 'Lady, to thy beloved there is no [other lady] equal to thee [in beauty].' But in this it is the Subject Compared (*upamēya*) not the Object with which comparison is made (*upamāna*) which, together with the Common Attribute (*dharma*), is wanting

[2] Nos. 13 and 14 form really one sentence, though they give two examples. Nos. 13, 14, and 15 form two lines of poetry,—thus,

Kadalī-dala āya caḍhī ḍasi kē |
Uta, ahi ita kira samāna jayē ||

(15) *Dharma-upamāna-upamēya-luptō°*, Wanting the Common Attribute, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared.

hai ita kīra samāna jayē ‖ 'On the other hand [thy nose] is [curved] like a parrot's [beak].'

[The *Sāhitya-darpaṇa* gives also another classification of the Simile as **Direct** (*çrautī*) and **Indirect** (*ārthī*). The first is a simile in which the comparison is suggested by such words as *iva, jimi, jaũ, laũ*, and the like, all answering to the English word 'as.' A simile is indirect when such words as *tūla* 'equal to,' *sarisa* 'like' are employed.]

[A **Simile** differs from a **Metaphor** (*rūpaka*) (vv. 55-58), in that, in the latter, the resemblance is suggested, not expressed. Thus, — 'He sprang on them like a lion' is a Simile, but 'the lion (*i. e.*, the hero) sprang upon them' is a Metaphor, the resemblance being suggested and not distinctly expressed. In a metaphor, too, the resemblance is suggested as an embellishment (or the reverse), while in the simile, the two things compared are said to be equal.

A **Simile** differs from the **Poetical Fancy** (*utprēkṣā*) (vv. 70, 71), because, in the latter, the Subject of the figure is fancied as acting in the character of the Object, and not merely as resembling it. Thus — 'He sprang upon them as though he were a lion' is a Poetical Fancy.

It differs from the figure of **Contrast** (*vyatirēka*) (v. 92), in that, in the latter, the difference is also expressed. Thus an example of Contrast is — 'He sprang on them like a lion, but without its cruelty.'

It differs from the **Reciprocal Comparison** (*upamānōpamēya*) (v. 49), in that, in the latter, more than one sentence is employed. Thus — 'His lion-like bravery shines like his virtue, and his virtue like his lion-like bravery,' is an example of the Reciprocal Simile.

It differs from the **Comparison Absolute** (*ananvaya*) (v. 48), because in the latter there is only one thing which is compared to itself. Thus — 'The king sprang like himself upon the foe,' is a Comparison Absolute.

It differs from the ornament of the **Converse** (*pratīpa*), (vv. 50-54), because in the latter the Object with which comparison is made is itself made the Subject of comparison. Thus — 'The lion springs upon its prey, as this hero sprang upon his foe,' is an example of the Converse.]

[The *Lāla-candrikā* (277) describes a kind of simile, which may be called the **'Implied Simile,' ākṣēpōpamā.** The following is an example:—

Ḍara na ṭarai, nīda na parai *harai na kāla-vipāka* |
China chākai uchakai na phiri *kharau viṣama chavi-chāka* ‖ **47a** ‖

'(Unlike that caused by wine), the violent intoxication caused by beauty is not quenched by fear. It does not allow sleep, nor does it disappear with the lapse of time, If you feel its effects for but an instant, never will you be sober again.'

This is an instance of the figure of Contrast (v. 92). The *Lāla-candrikā* says that if the words 'is not like' are taken as the *vācaka* or Word implying Comparison, it is also an instance of Implied Simile. Of this the word 'like' is implied. But the whole

vācaka is not *lupta* (or wanting) for the word 'not' is given. The full simile would be,—

'The intoxication of love is not (fear-dispelling, etc.) [like] that of wine.

The same work (341) describes the **dūṣaṇōpamā**, in which the Subject Compared is exhibited as not equal to the Object with which comparison is made. An example is the following :—

Nahĩ Hari laũ hiyarā dharau *nahĩ Hara laũ aradhayga* |
Ēkata-hī kari rākhiyē *ayga ayga prati ayga* || **47b** ||

'Like Viṣṇu bear not thy beloved upon thy heart ; Like Çiva incorporate not thyself with her (for thou art not equal to them) : but clasp her close to thee, body to body, limb to limb.']

[Text.

Mālōpamālaṇkāra.

Jahã ēkahi upamēya kē *baranē bahu upamāna* |
Tāhi kahahĩ mālōpamā *kavi su-jāna matimāna* || **47c** ||

Yathā,—

Mṛga sē, manamatha-vāna sē *pīna, mīna sē svaccha* |
Kañjana sē, khañjanana sē *manarañjana tō accha* || **47d** ||

Translation.

The Garland of Similes.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 665.]

It is the **Garland of Similes when** we have several comparisons of the same Subject, as for example :—

'Thine eyes (*accha* = *akṣi*) are like deers, like Cupid's arrows, full-orbed, bright-glancing like fish, and delight the soul like lotuses, and like *khañjana*-birds.']

[Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. Taken from Giridhara-dāsa, *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 30, 31.]

[Text.

Raçanōpamālaṇkāra.

Kathita prathama upamēya jahã *hōta jāta upamāna* |
Tāhi kahahĩ raçanōpamā *jē jaga su-kavi pradhāna* || **47e** ||

Yathā,—

Sati sī nati, nati sī vinati, *vinatī sī rati cāra* |
Rati sī gati, gati sī bhagati, *tō mẽ Pavana-kumāra* || **47f** ||

Translation.

The Girdle of Similes.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 664.]

If a Subject of comparison is turned further and further into what it is compared with, it is termed the **Girdle of Similes**, as for example:—

'O Hanumat, in thee thy faith is (strong) like thy going; thy going is (strong) as thy delight (in me); thy delight is pleasing as thy obeisance; thy obeisance as thy humility; and thy humility as that of a virtuous woman.']

[Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. Taken from *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 32, 33.]

Text.

Ananvayālaṇkāra.

Upamē-hī upamāna jaba *kahata* **ananvaya** *ṭāhi* ।
Tērē mukha kē jōra kau *tērau-hī mukha āhi* ॥ **48** ॥

Translation.

The Comparison Absolute.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 666.]

When the Subject Compared, and the Object with which comparison is made, are the same, it is called the **Comparison Absolute**. Thus—'The only match for thy face is thy face itself.'

[Here the Heroine's face is compared to itself, as the only possible object of comparison, and not to a lotus or the like. According to the *Sāhitya-darpaṇa* (666), the comparison must be expressed by a single sentence.]

Text.

Upamānōpamēyālaṇkāra.[1]

Upamā lāgai parasapara *sō upamānupamēi* ।
Khañjana haĩ tua naina sē *tua dṛya khañjana sēi* ॥ **49** ॥

Translation.

The Reciprocal Comparison.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 667, where it is called *upamēyōpamā*.]

When the simile is reciprocal, the figure is called **Reciprocal Comparison**. Thus—'Thine eyes are like the *khañjana*-bird, and the *khañjana* is like thine eyes.'

---

[1] Called also *upamēyōpamā*.

Text.

Pratīpālaṇkāra.

Sō **pratīpa** *upamēya kaũ* *kījaĩ jaba upamānu* ‖
Lōyana sē ambuja banē *mukha sau candra bakhānu* ‖ 50 ‖
Upamē kaũ upamāna tẽ *ādara jabai na hōi* ‖
Garva karai mukha kau kahā *candahĩ nīkaĩ jōī* ‖ 51 ‖
Ana-ādara upamēya tẽ *jaba pāwai upamāna* ‖
Ticchana naina kaṭākṣa tẽ *manda kāma kē bāna* ‖ 52 ‖
Upamē kaũ upamāna jaba *samatā lāyaka nāhĩ* ‖
Ati uttama dṛga mīna sē *kahē kauna vidhi jāhĩ* ‖ 53 ‖
Vyartha hōi upamāna jaba *varṇanīya lakhi sāra* ‖
Dṛya āgē mṛya kachu na, yē *pañca pratīpa prakāra* ‖ 54 ‖

Translation.

The Converse.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 742, 743.]

The figure of **Converse** has five varieties, *viz.* :—

(1) When the Object with which a comparison is usually made is itself turned into a Subject of comparison. Thus— 'The lotus is lovely like thine eyes,' or 'The moon is like thy face.' [Here it would be more usual to say : 'Thine eyes are like the lotus,' and 'Thy face is like the moon.']

[L.-c., 250.]

(2) When honour does not accrue to the Subject Compared from the Object with which it is usually compared. Thus — 'Why art thou proud of thy face ? See carefully the moon (how fair it is).'

(3) When the Object with which comparison is usually made obtains dishonour from the Subject Compared. Thus— 'In comparison with the piercing glances of her eyes, Cupid's arrows seem but blunt.'

[L.-c., 334, 372, 469, 519, 535.]

(4) When the Object with which comparison is usually made is declared to be not fully equal to the Subject Compared. Thus — 'Who would compare to the (silvery darting) fish, her perfect eyes (floating in tears).'

(5) When the Object with which comparison is usually made is declared to be useless beside the merits of the Subject Compared. Thus — 'The eyes of the deer are naught before her eyes.'

Text.

Rūpakālaṇkāra.

Hai **rūpaka** *dwaya bhāti kau* *mili* **tadrūpa abhēda** ‖
* **Adhika nyūna sama** *duhuna kē* *tīni tīni yē bhēda* ‖ 55 ‖
Mukha çaçi yā çaçī tẽ adhika *udita jyōti dina rāti* ‖
Sāgara tẽ upajī na yaha *kamalā apara suhāti* ‖ 56 ‖

Naina kamala yaha aina haĩ *aura kamala kihi kāma* ।
Gawāna karata nīkī lagati *kanaka-latā yaha vāma* ॥ **57** ॥
Ati çōbhita vidruma-adhara *nahĩ samudra-utpanna* ।
Tua mukha-paŋkaja bimala ati *sarasa suvāsa prasanna* ॥ **58** ॥

Translation.

The Metaphor

[*Sāhitya-darpaṇa*, 669 and ff.]

The metaphor is of two kinds according as it depends on (alleged) **Resemblance** (*tadrūpa*) [cf. L.-c., 22] or (alleged) **Identity** (*abhēda*), and each of these kinds has three varieties according as (the Subject Compared) **Excels** (*adhika*), **Falls short of** (*nyūna*), or is **Exactly Equal** to (*sama*) (the Object with which comparison is made).

[L.-c., 14, 59, 193, 197, 212, 261, 266, 269, 273, 279, 281, 292, 294, 318, 322, 353, 359, 365, 376, 392, 398, 401, 458, 496, 497, 559, 564, 577, 578, 580, 585, 586, 587, 588, 590, 606, 624, 626, 672, 679, 681, 723.]

(1) An example of a Metaphor of **Excess** depending on **Resemblance** is ' Her face, — a moon, — but more perfect than this moon (we see in heaven), for its radiance is ever in the skies both day and night.' [Here the face is said to resemble the moon, or to be another moon, and is not identified with the actual moon in heaven, and moreover it exceeds or surpasses that moon in the very point on which the resemblance is founded,— *viz*, its full-orbed splendour.]

(2) An example of a Metaphor of **Incompleteness** depending on **Resemblance** is, ' She is not sprung from the sea, but she is another fair Lakṣmī.' [Here the resemblance to Lakṣmī is incomplete.]

(3) An example of a Metaphor of **Complete Resemblance is,** ' There are eyes which are lotuses in this house, what need is there of (thy searching for) other lotuses (elsewhere) ' ? [Here a friend of the heroine invites the hero, as he is searching for lotus flowers, into the heroine's house. Her eyes are not identified as lotuses, but the resemblance between them and the flower is represented as complete.]

(4) An example of a Metaphor of **Excess** depending on **Identity** is, ' The lady— who is a walking golden creeper,— appeareth beautiful.' [Here the lady is identified with a golden creeper, with the additional advantage of being able to walk.]

(5) An example of a Metaphor depending on **Incompleteness** depending on **Identity** is, ' Her coral lips are glowing, though not sprung from the ocean.' [Here her lips are identified with coral, but with this deficiency that they are not ocean-born.]

(6) An example of a Metaphor depending on **Complete Identity** is, ' Thy lotus-face is very spotless, full of nectar, fragrance and joy.'

[The difference between a **Metaphor** and a **Simile** (v. 44) has been explained under the head of the latter, but it is not always easy to distinguish between the two. The *Bhūṣaṇa-kaumudī* dealing with the third example given above, says that the difference between a Metaphor of Complete Resemblance (*tadrūpaka-samōkti*) and a Simile with the Word implying Comparison and the Common Attribute omitted (*vācaka-dhar-*

na-luptōpamā) is this,—that in the Metaphor the Subject Compared is embellished by the comparison with the Object with which it is compared, whereas in the Simile the two are considered as equal. In the ornament of the **Converse** (*pratīpa*) (above, vv. 50-54) the Subject Compared may also be embellished by the comparison, but in it, the Word implying Comparison (*vācaka*) is always mentioned.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* (669 and ff.) defines a Metaphor as 'the superimposition of a fancied character upon an object unconcealed or uncovered by negation' (*rūpakaṁ rūpitārōpād viṣayē nirapahnavē*). It classifies its varieties on principles entirely different from that given above. A metaphor is either **Consequential** (*paramparita*), **Entire** (*sāṅga*, or according to other authorities, *sāvayava*), or **Deficient** (*niraṅga*). These are again subdivided, but the further classification need not be given here. Examples of the three main classes are as follows :—

Consequential,—'May the four cloud-dark arms of Hari, rough by the contact with the string of his horny bow, preserve you,—arms that are the pillars to the dome of the triple world.' Here the ascribing of the nature of a pillar to the arms of Hari, is the *consequence* of the attribution of the character of a dome to the triple world.

Entire,— 'That dark cloud, Kṛṣṇa, disappeared, having thus rained the nectar of his words (upon the deities),—the corn withered by the drought of Rāvaṇa.' Here the nature of a cloud being attributed to Kṛṣṇa, his words are represented as nectar-rain, the deities as corn, and Rāvaṇa's tyranny as drought.

Deficient,— 'When a servant commits an offence, the master's kicking him is but proper, and it is not for the kick received from thee that I grieve, fair lady ; but that thy tender foot is pricked by the points of those thorns—the hard shoots of my hairs that stand erect (at the thrilling touch),— this is my sore distress.'

In the Entire Metaphor the principal object is metaphorically figured or represented together with those subordinate (*aṅginō yadi sāṅgasya rūpaṇaṁ sāṅgam ēva tat*). When all the constituent or subordinate metaphors are expressed in an entire metaphor, it is called *samastavastuviṣaya*, or *saviṣaya*. An example is that given above,—'That dark cloud, etc.' Cf. L.-c., 18, 21, 30, 38, 171, 305, 451, 453, where it is called *saviṣaya-sāvayava-rūpaka*. When any of them are understood, it is called *ēkadēśavivartin*. Thus,—'What clusters of bees,—eyes of people—would not drink of that blooming face of her, richly filled with beauty's honey ?' Here the attribution of the nature of honey, etc., to beauty, etc., is expressed, but that of the nature of a lotus to a face is only implied and is not stated. Hence the Metaphor is Deficient, not Complete. Cf. L.-c., 457.

An Entire Metaphor is sometimes founded on a *paronomasia* (v. 99), and is then called *ślēṣagarbhita*. An example given by the *Sāhitya-darpaṇa* is, 'Lo, the nectar-beamed moon, having laid his hands (or, by a paronomasia, rays—*kara*) on the breast of the Eastern Mountain from which the vesture of thick darkness has fallen off, kisses the face (or direction—*mukha*) of Indra's quarter with sparkling lily-eyes.' Cf. L.-c., 466.

If the principal object is alone figured, it is Deficient Metaphor ; *vide* the above example.]

Text.

Pariṇāmālaṇkāra.

Karai kriyā upamāna hwai *varṇanīya* **pariṇāma** ।
Lōcana-kaṁja viçīla tē *dēkhati dēkhau vāma* ॥ **59** ॥

Translation.

Commutation.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 679.]

When the Object with which comparison is made (*upamāna*) acts after becoming (or being identified with) the Subject Compared (*varṇanīya* or *upamēya*), it is the ornament of **Commutation** [in which the Object superimposed is *commuted* into the nature of the Subject of superimposition], as for example :—

'See the lady, she looks with those large lotuses, her eyes.' [Here the lotus is actually represented as seeing. It is identified with the eye, and, *in that character*, performs the action of seeing. This figure hence differs from the **Metaphor** (vv. 55-58) in which the superimposition is simply an embellishment of the principal Subject, and in which the Object superimposed does not perform the action of the Subject of superimposition.]

Text.

Ullēkhālaṇkāra.

Sō **ullēkha** *ju ēka kaũ* *bahu samujhai bahu rīti* ।
Arthina sura-taru, tiya madana, *ari kaũ kāla pratīti* ॥ **60** ॥
Bahu vidhi varanaĩ ēka kaũ *bahu guṇa saũ* **ullēkha** ।
Kīrtī arjuna, tēja ravi, *sura-guru vacana-viçēṣa* ॥ **61** ॥

Translation.

Representation.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 682.]

[The figure of **Representation** is of two forms according as it is **Subjective** or **Objective**.] In the first form, a number of perceivers understand the same thing in different ways, as for example :—

'To those who ask for alms, he appears to be the Tree of Plenty; to women, the God of Love; and to his enemies, Death.' [Here the hero is given a variety of characters according to the subjective feelings of the perceivers.]

In the second form, the same thing is described under a variety of characters based on differences in its own qualities, as for example:—

'In heroism he is Arjuna, in brilliance he is the sun, and in discretion of language he is Bṛhaspati.' [Here the differences, it will be noted, are objective, not subjective, and do not depend on the feelings of the observer.]

Text.

Smaraṇa-bhrama-saṁdēhālaṇkāra.

Sumirana bhrama saṁdēha *yaka* *lakṣaṇa nāma prakāça* ।
Sudhi āwati wā vadana kī *dēkhaĩ sudhā-nivāsa* ॥ 62 ॥
Vadana sudhā-nidhi jāni yaka *tua sãga phirata cakōra* ।
Vadana kidhaũ yaha sīta-kara *kidhaũ kamala bhaya bhōra* ॥ 63 ॥

Translation.

Reminiscence, Mistake, and Doubt.

The distinguishing attributes of these three figures are apparent from their names (and hence no description is necessary).

[The *Sāhitya-darpaṇa* defines these three as follows :—

(668) A recollection of a Subject arising from the perception of something like to it, is called **Reminiscence** (*smaraṇa*, or according to others **smṛiti**).

(681) The **Mistaker** (**bhrāntimān** or *bhrama*) is the thinking, from resemblance, of a Subject to be what it is not, — suggested by a poetical conceit (*pratibhā*).

(680) When a Subject under description (*pratibhā-utthita*) is poetically suspected to be something else, it is called **Doubt** (**saṁçaya** or *saṁdēha*).]

[L.-c., 67, 69, 313, 348, 411, 412, 439.]

An example of **Reminiscence** is the following :—

'When I see the Moon, the abode of nectar, I am reminded of her face.'

An example of **Mistake** is the following :—

'The mountain partridges wander about with thee, imagining thy face to be the moon (with which they are enamoured).' [This figure must be distinguished from **Bhrānti**, Error, v. 194a, q. v.] [L.-c., 156, 355, 488, 508, 523, 567, 584, 710.]

An example of **Doubt** :—

'Is this (my lady's) countenance, or is it the cool moon, or is it a lotus (newly opened) in the dawn'? [L.-c., 233, 346, 416, 429, 430 (?), see *bhrānti* (194*b*).]

Text.

Apahnutyalaṇkāra.

Dharama daraĩ ārōpa tĕ̃ **çuddha-apahnuti** *jāni* ।
Ura para nākĩ uroja yaha *kanaka-latā-phala māni* ॥ 64 ॥
Vastu durāwai yukti saũ **hētu-apahnuti** *hōi* ।
Tīvra canda na raini ravī *baḍavānala hī jōi* ॥ 65 ॥
Paryasta *ju guṇa ēka kē* *aura bikhaĩ ārōpa* ।
Hōi sudhā-dhara nāhĩ yaha *vadana-sudhā-dhara ōpa* ॥ 66 ॥
Bhrānti apahnuti *vacana saũ* *bhrama jaba para kau jāi* ।
Tāpa karata hai, jvara nahĩ *nā, sakhi, madana satāi* ॥ 67 ॥
Chēka-apahnuti *yukti kari* *para saũ bāta durāi* ।
Karata adhara-kṣata piya nahĩ *sakhī çīta-ṛtu-bāi* ॥ 68 ॥
Kaitava-'pahnuti *ēka kaũ* *misu kari varanata āna* ।
Ticcana tīya kaṭākṣa-misu *barakkata Manmatha vāna* ॥ 69 ॥

Translation.

Concealment.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 683, 684.]

[There are six kinds of this figure, according as it is (1) **Simple** (*çuddha*), or depends on (2) a **Cause** (*hētu*), or on (3) a **Transposition** (*paryastāpahnuti*), or on (4) a **Mistake** (*bhrānti*), or on (5) **an Artfulness** (*chēka*), or on (6) a **Deception** (*kaitava*).]

[The *Śāhitya-darpaṇa* (*l. c.*) gives a less elaborate classification. It merely says: 'The denial of the real (nature of a thing), and the ascription of an alien (or imaginary character, constitute the figure of) **Concealment.** If, having given expression to some secret object one should construe his words differently, either by a *paronomasia* or otherwise, it, too, is **Concealment.**']

When by the superimposition (of a fancied quality), the real nature (of the Subject compared) disappears, it is called **Simple Concealment** (*çuddhāpahnuti*), as for example: —

'**These** are not the swelling orbs upon (thy lady's) bosom; know them to be the (fair round) fruit of a golden creeper.'

[L.-c., 386.]

When the thing compared is concealed by an inference (shewing the reason), it is termed **Concealment dependent on a Cause** (*hētvapahnuti*), as for example: —

'The moon is not so fierce, nor does the (hot) sun shine, by night. Behold (this burning in my heart) must be subaqueous fire.' [The moon should quench her fever, as water quenches fire, but, instead, only increases it, as the ocean feeds the submarine fires at its bottom. The fierceness of the moon is the cause of the comparison, and owing to this she infers that it must be submarine fire. *Yukti-pūrva iti, yōjyatē sādhyam anēna iti; yuktir hētus, tat-pūrvas tat-sahita, ity arthaḥ. Iti Kuvalayānandē.*]

When the qualities of one thing are superimposed by transfer on another thing, it is an instance of **Concealment by Transposition** (*paryastāpahnuti*), as for example: —

'The (moon) is not really the abode of nectar (as it is believed to be). It is my Lady's face which has the beauty of the abode of nectar.' [Here brightness, the quality of the moon, is transferred to the face of the lady.]

When by means of words, another's mistake is corrected, it is called **Concealment dependent on a Mistake** (*bhramāpahnuti*), as for example: —

'It is true, O friend, that I am hot and shivering; but it is not fever. No, it is the torment of love.' [L.-c., 242.]

When a person conceals a thing from another with artfulness, it is an instance of **Concealment dependent upon an Artfulness** (*chēkāpahnuti; chēkō vidagdhas, tat-kṛtā apahnutir iti*), as for example: —

'It is true, my friend, that there are wounds on my lower lip, but they are not caused by (the kisses of) my beloved; they are (chapped) by the winter wind.' [L.-c., 589.]

When one thing is mentioned as pretending to be another thing, it is an instance **of Concealment dependent on Deception** (*kaitavāpahnuti*), as for example :—

'Under the pretence that they are but the piercing glances of my Lady, Love showers his arrows upon me.'

Text.

Utprēkṣālaṇkāra.

Utprēkṣā *saṁbhāvanā*	**vastu, hētu, phala** *lēkhi* ‖
Naina manaũ aravinda hai	*sarasa viçāla viçēṣi* ‖ **70** ‖
Manaũ calī āgana kaṭhina	*tā tẽ rātē pāi* ‖
Tua pada samatā kaũ kamala	*jala sēvata ika bhāi* ‖ **71** ‖

Translation.

The Poetical Fancy.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 686 and ff.]

When, after considering a **Thing**, a **Cause** or a **Purpose**, one exercises imagination, the figure *Utprēkṣā* or **Poetical Fancy** is used.

[L.-c., 68, 250, 345, 448, 4°7, 566.]

(1) An example of a **Poetical Fancy depending on a Thing** is :—

'Her eyes are specially large and luscious, as though they were lotuses.'

(2) An example of a **Poetical Fancy depending on a Cause** is :—

'Her feet are rosy, as though from walking on a rough courtyard.'

(3) An example of **a Poetical Fancy depending on a Purpose** is :—

'The Lotus ever worships the Water (-God), with but one object, (as though) to achieve (a beauty) equal to that of thy feet.'

[The subject of the Poetical Fancy, or *Utprēkṣā* has been developed at great length by writers on rhetoric; both by the author of the *Sāhitya-darpaṇā*, and by authors who wrote subsequently to Jas'want Sing̃h, such as Padmākara and others. A brief account of the various subdivisions may be given, as the numerous technical terms are frequently met with in various works.]

[According to the *Sāhitya-darpaṇa* a Poetical Fancy is the imagining (*saṁbhāvanā*, or according to others, *tarka*) of an object under the character of another. As being **Expressed** (*vācyā*) or **Understood** or **Implied** (*pratīyamānā*),[1] it is first held to be two-fold. It is expressed when the particles *iva*, 'as' and the like are employed, and understood when they are not employed. Since in each of these a **Genus** (*jāti*), a **Quality** (*guṇa*), an **Action** (*kriyā*), or a **Substance** (*dravya*), may be fancied, the

[1] [The Implied Poetical Fancy is also called *vyaṇg̃yā*, *gamyā*, or *luptā* (the Hindī uses the masculine forms). Thus, Giridhara-dāsa's *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 87 :—

Utprēkṣā vyañjaka manahũ manu janu ādika āhi ‖
Jahã nahĩ yē, jāniyē gamyōtprēkṣā tāhi ‖

The words *manahũ*, *manu*, *janu*, etc., all meaning 'as though,' express a Poetical Fancy. When these words are not used it is 'Implied' (*gamya*).]

figure becomes eight-fold. In each of these eight sorts, again, the fancy being (1) **Positive**, or (2) **Negative** (*bhāvābhāvābhimānataḥ*), and the **Occasion** (*nimitta*) of the fancy being in the shape of (3) a **Quality**, or (4) an **Action**, they become thirty-two fold.

Of these, the **Expressed** (*rācyā*) sorts are, with the exception of that of substance (*dravya*) each three-fold, as pertaining to (1) a **Nature** (*svarūpa*), (2) a **Purpose** or **Effect** (*phala*), and a **Cause** (*hētu*).

Of these, the sorts pertaining to a **Nature** (*svarūpa*) are again two-fold, according as the **Occasion** (*nimitta*) **of the Fancy is Mentioned** (*ukta*) or **Not Mentioned** (*anukta*).

The divisions of the **Understood** or **Implied** (*pratīyamānā*) Poetical Fancy, may each pertain to a **Purpose** or **Effect** (*phala*) or to a **Cause** (*hētu*).

These, again, are two-fold, according as the **Subject** (*prastuta*) **of the Fancy is Mentioned** (*ukta*) or **Not Mentioned.**]

[*Luptōtprēkṣā*, L.-c., 133, 174, 176, 194, 432, 513, 530, 531, 538, 585, 691. *Vyaṇgyōtprēkṣā*, L.-c., 518.]

[It will be seen that the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* gives a different analysis of the figure: and this latter analysis has been much developed by other authors. All authors agree, in following the *Sāhitya-darpaṇa* by defining the figure as the imagining (*saṁbhāvanā* or *tarka*) of one thing (the Subject) under the character of another (the Object). In its simplest form the following may be taken as an example. It is the first one given above, slightly developed :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.

Here the Subject of the figure, the eyes, is imagined to act under the character of the Object of the figure, that is to say, lotuses.

The same idea expressed under the form of a **Simile** (*upamā*) would be :—

Her eyes are large and luscious like lotuses.

This is merely an expression of the resemblance of two things, the eyes and the lotuses, expressed in a single sentence. The resemblance is expressed, not suggested as in the Metaphor. Moreover in the Simile, the two things are said only to resemble the other, while in the Poetical Fancy one is imagined or fancied to act in the character of the other.

The same idea expressed under the form of a **Metaphor** would be :—

Her lotus-eyes are large and luscious.

Here the fancied character of the lotus is superimposed upon the Subject — the eyes. This differs from the Simile because the resemblance is suggested as an embellishment, and is not expressed by any word such as 'like,' etc. It also differs from the Poetical Fancy because the Subject, *i.e.*, the eye, is not imagined *as acting in the character* of a lotus, but is imagined *to be* a lotus.

In a **Simile**, words expressing resemblance, such as, *iva, tulya, jaisē, lakhũ*, all meaning 'like' are either expressed, or understood.

In the **Poetical Fancy**, words such as *mānō̃, jānō̃*, 'methinks,' 'as though,' *niścaya-pragaṭata*, 'of a certainty appears as though,' are expressed, or understood.]

[All authors subsequent to the *Candrālōka* agree that the Poetical Fancy is of three kinds according as it depends on a **Thing** (*vastu*),[1] a **Cause** (*hētu*), or an **Effect** or **Purpose** (*phala*). That is to say, the Subject of the Poetical Fancy is imagined to be another **Thing**, or it may be imagined to be in such a condition as to be **Caused** by some other fancied circumstance, or it may be imagined to be in such a condition as to have some other fancied circumstance for its **Purpose** or for its **Effect.**

In the Poetical Fancy depending on a **Thing** (*vastūtprēkṣā*), the thing may be either simply a **concrete** noun substantive, or it may be a quality (adjectival), or it may be an action or condition (verbal).

An example of the thing being a concrete noun substantive is :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they are lotuses.

Here the lady's eyes are the Subject of the Poetical Fancy, and are imagined to be acting in the character of a concrete thing,—a noun substantive,—lotuses.

An example of the thing being a quality is the following :—

His virtues, occasioning as they did other virtues, were, as it were, generative.

Here the hero's virtues are the Subject of the Poetical Fancy, and they are imagined to possess the adjectival quality of generativeness.

An example of the thing being an action :—

In my dreams the night passed happily, as though I were sleeping in my beloved's arms.

Here the Subject of the Poetical Fancy is the manner of passing the night, and it is imagined to be acting in the character of the verbal action of sleeping in the arms of the beloved.

[L.-c., 175, 237, 400, 472, 479, 482, 490, 502, 506. *Lupta-vastūtprēkṣā*, L.-c., 166, 309, 531.]

This Poetical Fancy depending on a thing (*vastūtprēkṣā*) is further divided into two classes, according as the **Ground** or **Occasion** (*āspada* or *viṣaya: āspadam utprēkṣāyā dharmi-rūpō viṣayaḥ*) for the fancy **is** or **is not mentioned.** In the first case the Poetical Fancy is called *uktāspada-vastūtprēkṣā*, or *uktaviṣayā vastūtprēkṣā*. In the latter case it is called *anuktāspada vastūtprēkṣā*, or *anuktaviṣayā vastūtprēkṣā*.

An example of the Ground for the Poetical Fancy being mentioned is the verse already given :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.

Here the Ground for imagining the eyes to be acting in the character of lotuses is that they are large and luscious. This is mentioned.

Again :—

The spots shine beauteous on the moon, as though they were bees upon a lotus in the sky.

Here the spots on the moon are imagined to be acting in the character of bees on a lotus, and the Ground for the imagination, *viz.*, that, being spots on a white surface, they are nevertheless still charming, is stated.

Again :—

The ornament of Kṛṣṇa's ear, being shaped like a makara, *is beautiful as though it were the standard of the God of Love projecting from the gateway of the castle of Kṛṣṇa's heart.*

Here the ornament is imagined to be acting in the character of the standard of the God of Love. And the Ground for the imagination, its being shaped like a *makara* (the standard of the God of Love is also a *makara*), is stated.

[L.-c., 4, 5, 8, 180, 444, 446, 449, 468, 531.]

An example of a Poetical Fancy depending on a thing, in which the Ground or Occasion is not expressed, is the following :—

The face of the deer-eyed one gladdens the heart as if it were another full moon.

The Grounds for fancying the lady's face to possess the characteristics of a full moon (*viz.*, its peculiar fairness, roundness, etc.,) are not mentioned.

Again :—

Aloes and incense caused as it were a thick night.

Here the Occasion of the Poetical Fancy, the smoke arising from the incense, is not mentioned.

[L.-c., 531 (*Hari-prakāça*).]

As the *Sāhitya-darpaṇa* remarks, in a Poetical Fancy depending upon a **Cause** or upon an **Effect**, the Occasion must always, as a matter of course, be mentioned. For if the Occasion, for instance, in the example immediately following, *viz.*, 'holding deep silence,' be not mentioned, the sentence would be unconnected, or absurd.

The following is an example of a Poetical Fancy depending on a **Cause** (*hētūtprēkṣā*) :—

I saw an anklet fallen on the ground, holding deep silence, as if from the sorrow of separation from the lotus-foot.

This Fancy in its simplest form is this :—

It was silent, as though it were in sorrow.

Here sorrow is fancied as the Cause of the silence, and the suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again :—

The lover gave his darling his heart, as though he were at a wedding ceremony.

A wedding ceremony is a Cause of giving presents to the Bride, and here it is fancied as the Cause for the Bridegroom presenting his heart to the Bride. The suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again :—

The women of the house made as much of the Bridegroom, as if he were about to start on a long journey.

Here the starting on a long journey is imagined as the Cause for the affection shewn to the Bridegroom.

Again (the example of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*) :—

Her feet are rosy, as though from walking on a rough courtyard.

Here rosy, instead of brown, feet are an embellishment, but the colour is represented poetically as being Caused by her having walked on rough ground.

[L.-c., 26, 27, 264, 420, 425, 446 (*Hari-prakāça*), 480, 492, 493, 505, 511, 512, 568, 570, 687, 690, 704, 705, 715, 724.]

A Poetical Fancy depending on a **Cause** is of two kinds, according as the Occasion of the Fancy is **an Actual, Natural thing which exists** (*siddhaviṣayā hētūtprēkṣā* or *siddhāspadahētūtprēkṣā*) or **an Imaginary thing which does not exist,** but is only imagined and invented for the nonce (*asiddhaviṣayā hētūtprēkṣā*, or *asiddhāspadahētūtprēkṣā*). We shall take the latter first.

Examples of a Poetical Fancy depending on a Cause with an Imaginary Occasion are :—

Kṛṣṇa is glorious with the moon-like spots on his peacock diadem, as though, out of enmity with Çiva, he had crowned his head with a hundred moons.

Here the suggestion (*tarka*) of the moon in the moon-like spots forms the Occasion of the Poetical Fancy. The Fancy consists in imagining that the Cause of Kṛṣṇa wearing such a diadem is his enmity to Çiva. But the moon-like spots are only imaginary moons. Hence the Occasion is imaginary. The *Lāla-candrikā* (3) states that in this passage it is the enmity which is the Imaginary Occasion, but in this the author is, I consider, wrong. For the enmity is the Cause of the Occasion of the Poetical Fancy, not the Occasion itself. It is the *hētu*, not the *āspada*.

Again :—

Thy face, as though from being the enemy of this lotus, is, as it were, the moon.

Here the emulation with the lotus is imagined to be the Cause of the face becoming the moon. The face being the enemy of the lotus is the Occasion (*āspada*) of the Poetical Fancy and it is of course imaginary. The tradition that the moon is the enemy of the lotus is well-known.

[L.-c., 3.]

On the other hand, a Poetical Fancy depending on a **Cause, with a Natural or Actual Occasion** is exemplified in the following :—

She raised the wreath with both her hands, but was too much overcome by emotion to place it round Rāma's neck. Her hands and arms became languid in the glory of his moon-like face, as though because they were two lotuses, each with flower and stem, shrinking at the moonlight.

Here the Poetical Fancy consists in the suggestion that Sītā's arms became languid because they took the character of two lotuses. That is to say, the Occasion of the Poetical Fancy is that her arms were languid. It was a natural, actual, circumstance, and not an imaginary one.

Again :—

Her brows are arched, as though she were in anger at the unfaithfulness of her lover

Here the Occasion of the Poetical Fancy is the beautiful curve of the Heroine's eyebrows. This is a natural and not an imaginary fact. The Fancy suggests that the Cause of this characteristic is the anger of the lady.

[L.-c., 456, 461.]

A Poetical Fancy depending on an **Effect** or **Purpose** (*phalōtprēkṣā*) is also divided, like that depending on a cause, into two classes, as the **Occasion is Actual or Natural** (*siddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *siddhāspadaphalōtprēkṣā*) or **Imaginary** (*asiddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *asiddhāspadaphalōtprēkṣā*).

An example of a Poetical Fancy depending on **Effect** in its simplest form is the one given in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* :—

'*The lotus ever worships the water-god, as though to obtain a beauty equal to that of thy feet.*'

Here the suggestion is that the abiding of the lotus in the water is an act of worship for the Purpose of obtaining more perfect beauty.

[L.-c., 515.]

The following is an example of the **Occasion** (*āspada*) **being Actual** (*siddha*) :—

The Creator made her bosom exuberant, as though to cause her hips to sway by its weight.

Here the graceful swaying of the hips is suggested as possessing the character of being the Effect of the weight of the bosom. The Occasion (*āspada*) of the Poetical Fancy is the actual fact of the weight of the bosom. Hence the Poetical Fancy is *siddhāspada*.

Again :—

He abandoned his home and friends and ran to Rāma, as though he were a miser running to loot a treasure.

Here the runner is imagined in the character of a miser, and the running of the miser is the Effect of the desire for wealth, just as the running of the other was the Effect of his love to Rāma. The Occasion of the Poetical Fancy is the running to Rāma and was an actual, not an imaginary, circumstance.

An example of a Poetical Fancy depending on a **Purpose, with an Imaginary Occasion** is the following :—

Such was her beauty that her ornaments could not enhance it. They were but as though the Creator, to preserve her pure fairness from defilement, had laid them there as mats on which to wipe the feet of prurient gazes that approached her.

Here the suggestion is that the ornaments were placed upon her body for the Purpose of protecting her from defilement, and not to enhance her beauty. The Occasion (*āspada*) of the Poetical Fancy is the imaginary supposition that the ornaments do not enhance her beauty. There is also the imaginary circumstance suggested that eyes have feet, which can be wiped on anything. Hence the Occasion, indeed the whole basis of the Fancy, is imaginary, and the *utprēkṣā* is *asiddhāspada*.]

[L.-c., 457.]

Text.

Atiçayōktyalaṇkāra.

Atiçayōkti rūpaka *jahã̃*	*kēvala-hĩ̃ upamāna* ‖
Kanaka-latā para candramā	*dharai dhanuṣa dvai vāna* ‖ **72** ‖
Sāpahnava *guṇa ēka kau*	*aurahĩ̃ para ṭhāharāi* ‖
Sudhā bharyaũ yaha vadana tua	*canda kahaĩ baurāi* ‖ **73** ‖

Atiçayōkti bhēdaka *wahai* — *jō ati bhēda dikhāta*[1] ‖
Aurai hãsibau dēkhibau — *aurai yā kī bāta* ‖ **74** ‖
Saṁbandhātiçayōkti *jahã* — *dēta ayōgahĩ yōga* ‖
Yā pura kē mandira kahaĩ — *çaçi laũ uñcē lōga* ‖ **75** ‖
Atiçayōkti dūjī wakai — *yōga ayōga bakhāna* ‖
Tō kara āgaĩ kalpa-taru — *kyaũ pāwai sanamāna* ‖ **76** ‖
Atiçayōkti akrama *jabai* — *kāraṇa kāraja saṅga* ‖
Tō sara lāgata sāthahĩ — *dhanuṣahĩ aru ari aṅga* ‖ **77** ‖
Capalātyukti *jo hētu saũ* — *hōta çīghra jō kāju*[2] ‖
Kaṅkana-hī bhai mũdarī — *jōya gãwana suni ãju* ‖ **78** ‖
Atyantātiçayōkti *sō* — *pūrvāpara krama nāhĩ* ‖
Vāna na pahũcaĩ aṅga laũ — *ari pahilaĩ girĩ jāhĩ* ‖ **79** ‖

Translation.

Hyperbole.

[The *Sāhitya-darpaṇa* (693) defines a Hyperbole (*atiçayōkti*) as a Poetical Fancy (*utprēkṣā*) in which the introsusception (*adhyavasāya*) is complete (*siddha*). That is to say, the introsusception is incomplete in the Poetical Fancy, where the subjective notion is expressed with uncertainty. Whilst in the Hyperbole, it being conceived with certainty, the introsusception is complete.]

[A Hyperbole is of seven kinds accordingly as it (1) depends on a **Metaphor** (*rūpakātiçayōkti*), or (2) on a **Concealment** (*sāpahnavātiçayōkti*), or (3) on a **Distinction** (*bhēdakātiçayōkti*), or (4) on a **Relationship** (*saṁbandhātiçayōkti*), or (5) on **Cause and Effect occurring simultaneously** (*akramātiçayōkti*), or (6) on **Effect immediately following the Cause** (*capalātiçayōkti*), or (7) on **the Sequence to a Causation being inverted** (*atyantātiçayōkti*).]

(1) A **Metaphor** becomes **Hyperbole** when the Object with which comparison is made (*upamāna*) is alone mentioned, as for example :—

'I saw a moon upon a golden creeper, which bore two bows and two arrows.'

[Here the Subjects Compared, the face, the body of the lady, the eyebrows, and her arrow-glances are not mentioned. Only the Objects with which the comparison is made are mentioned.]

(2) When the qualities of one thing are (transferred to, and) established upon another it is called **Hyperbole dependent on Concealment** (*sāpahnavātiçayōkti*, or according to another reading *apahnavarūpakātiçayōkti*), as for example :—

'It is thy face which is filled with nectar. It is only madmen who say (that nectar is in) the moon.' [Nectar properly speaking is contained in the moon.]

(3) **A Hyperbole** is said to **depend upon a Distinction**, when it insists on an extreme difference (between two objects). [This figure is properly called *bhēdakātiçayōkti*, but some writers owing to a misreading of the first four syllables, which are

---

[1] v. l. *sabai* *ihi vidhi varnata jāta*
[2] v. l. *hētu kē* *hōta nāmahī kāja.*

frequently used as a contraction for the whole name, incorrectly call it *bhēda-kānti*. A *v. l.* (*aurai varaṇata jāta*), makes the use of the word *aurai* a necessary element of this figure.] An example is :—

'Her smile is altogether different (from that of others, that is to say, very excellent), so are her glances and so her language.'

[L.-c., 70, 81, 84, 88, 91, 126, 143, 187, 200, 356, 415, 557.]

(4) **Hyperbole depending on a Relationship** is of two kinds :—

(*a*) In the first kind there is (an implication of) connexion where there is no connexion, as in the following example :—

'People call the palace-(-pinnacles, *Candrālōka*, *saudhāgrāṇi*) of this city as high as the moon.'

[Here there is no real connexion between the height of the palace-pinnacles and of the moon, but nevertheless there is an implication of such connexion.]

[L.-c., 123, 507, 539, 540.]

(*b*) In the second kind there is a denial of connexion when there is connexion, as for example[1] :—

'In the presence (of thy generous) hand, how can the *kalpa-taru* obtain honour'?

[Here the connexion of the *kalpa-taru*, the tree of plenty, with the hand of a generous giver is eminently proper, but it is denied in this special case.]

(5) When **Cause and Effect are represented as occurring simultaneously**, it is an instance of *akramātiçayōkti* or **Hyperbole not in Sequence**, as for example :—

'Thine arrows reach thy bow and thine enemies' bodies at the same instant.'

[Here the placing of the arrow in the bow is the Cause of its reaching the body of the enemy, and the two, the Cause and its Effect, are hyperbolically represented as occurring simultaneously.]

(6) When the **Effect is represented as following the Cause very quickly**, it is called the **Hyperbole of Immediate Sequence** (*capalātiçayōkti*)[2], as for example :—

'Immediately on hearing of the departure of her beloved to-day, her ring became her bracelet (*i.e.*, she became so thin with grief that her ring was able to go round her wrist).'

(7) A Hyperbole may depend on the **Sequence to a Causation being inverted** and is then called **Exaggerated Hyperbole** (*atyantātiçayōkti*), as for example :—

'His enemies fall, before his arrows reach their bodies.'

Text.

Tulyayōgitālaṃkāra.

Tulyayōgitā *tini ē* *lakṣaṇa krama tẽ jāni* ‖
Ēka çabda mẽ hita ahita *bahu mẽ ēkai bāni* ‖ **80** ‖

[1] [Some authors, *e.g. Bhāratī-bhūṣaṇa*, 96, call this *asambandhātiçayōkti*.]

[2] Or if we take the *v. l.*, 'When the effect is represented as following the mere mention of the cause it is the Hyperbole of Immediate Sequence.'

Bahuta su samā'ā guṇana kari *ihi vidhi hōta prākāra* ।
Guṇa-nidhi nāikaĩ dēta tũ *tiya kaũ ari kaũ hāra* ॥ **81** ॥
Navala vadhū kī vadana-duti *aru sakucita aravinda* ।
Tū-hĩ çrī-nidhi, dharma-nidhi, *tu-hĩ indra, aru canda* ॥ **82** ॥

Translation.

Equal Pairing.

[The *Sāhitya-darpaṇa* (695) defines this figure as follows :— 'When objects in hand *or* others are associated with one and the same attribute (*dharma* = quality, *guṇa*, as well as action, *kriyā*) it is Equal Pairing.' The *Bhāṣā-bhūṣaṇa's* description is not in accordance with this.]

The following are the three (varieties of) **Equal Pairing** (*tulyayōgitā*). Learn their peculiarities in order— (1) when in the same word both an auspicious and an inauspicious (meaning are suggested) ; (2) when one attribute (is associated) in several (words) ; and (3) when many (attributes) are detailed in equal co-existence. Such are the three varieties. Examples are :—

(1) 'O thou abode of virtue, well dost thou give necklaces to thy Lady, and discomfiture to thine enemies.' [Here the same word *hāra* is used in two senses, one auspicious, *i.e.*, 'a necklace,' and one inauspicious, *i.e.*, 'discomfiture.']

(2) 'Faded (at nightfall) are the charms of the bride's countenance, and the lotus.' [Here the same attribute, fading, is ttributed both to the bride's countenance, and to the lotus (with which it may be compared).]

(3) 'Thou alone art the abode of Good Fortune, thou alone art the abode of virtue, thou alone art (mighty as) Indra, thou alone art glorious as the moon.' [Here a number of different attributes are mentioned one by one as equally co-existent in one person.]

[The *Bhāratī-bhūṣaṇa* of Giridhara-dāsa (104 and ff) supplies the connexion between the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* and the *Sāhitya-darpaṇa*. It defines what the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* calls the second kind of Equal Pairing (that in which one attribute is associated in several words), as follows :—

Kriyā aura guṇa kari jahã *dharma ēkatā hōi* ।
Varṇyana kō kai itara kō *tulya-yōgitā sōi* ॥ **82a** ॥

Prastuta-tulyayōgitā-udāharāṇa :—

Aruṇa-udaya avalōki kai *sakucahĩ kuvalaya cōra* ।
Indu-udaya lakhi svairiṇī *vadana vanaja cahũ ōra* ॥ **82b** ॥

Aprastuta-tulyayōgitā-udāharaṇa :—

Lakhi tērī sukumāratā *ē rī, yā jaga māhĩ* ।
Kamala gulāba kaṭhōra sē *kā kō bhāṣata nāhĩ* ॥ **82c** ॥

When (*a*) objects in hand (*varṇyana*, or *prastuta*), or (*b*) others, are associated with one and the same attribute which may be either an action or a quality, it is Equal Pairing ; examples are :—

(*a*) 'When they see the rising of the dawn, the night-lily and the thief lament. So also when they see the (light of the) rising of the moon, in all directions, do the

countenances of the wanton girl and the blue lotus.' (Here the description of the rising of the sun and of the moon is in question, and the lily and the thief, the wanton girl and the blue lotus, which are all respectively connected therewith, are associated with the same action of lamenting.)

(*b*) ' Fair maid, who in this world that has perceived the softness of thy (body), does not speak of the hardness of the lotus and of the rose.' (This is a translation of the corresponding verse in the *Sāhitya-darpaṇa*. Here the description of the softness of the lady's body is the subject in hand, and the lotus and the rose which are unconnected with it, are associated with the same quality of hardness.)

It thus appears that the definition of the *Sāhitya-darpaṇa* corresponds to the second kind of Equal Pairing defined in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

[L.-c., 220.]

Text.

Dīpakālaṃkāra.

Sō **dīpaka** *nija guṇani saũ* *varani itara eka bhāi* ।
Gaja mada saũ nṛpa tēja saũ *çōbhā lahata banāi* ॥ 83 ॥

Translation.

The Illuminator.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 696 :— ' When a thing-connected-with-the-subject (*prastuta*) *and* another unconnected-with-it (*aprastuta*) (are associated with one and the same attribute) ; or when the same case is connected with several verbs (cf. *kāraka-dīpaka*, v. 150 below) ; it is called the Illuminator.' Compare the definition of Equal Pairing above, with which the definition of the Illuminator is closely connected. The difference between the two figures is this, that in Equal Pairing, *either* subjects in hand, *or* subjects not in hand (but not both) are associated with the same attribute, while in the Illuminator, *both* subjects in hand, *and* subjects not in hand are so associated.]

When a thing in hand (*varani=varṇya*) and something else are each described as possessing the same attribute, each on account of its own peculiar qualities, it is called the **Illuminator** ; for example :—

' The elephant and the king each takes enhanced glory, the one from his being in rut, and the other from his valour.'

[Here two things, the subject in hand (the king), and something else (the elephant) are described each as possessing the same attribute of glory, though in each case from a different cause, the cause in each case being the peculiar nature of the king and the elephant respectively.]

[L.-c., 596, 608, 615, 699.]

Text.

Dīpakāvṛttyalaṇkāra.[1]

Dīpaka āvṛti *tīni vidhi* *āvṛti pada kī hōi* ।
Puni kwai āvṛti artha kī *dūjī kahiyaĩ sōi* ॥ **84** ॥
Pada aru artha duhūna kī *āvṛti tījī lēkhi* ।
Ghaṇa barasai hai, rī sakhī, *niçi barasai hai dēkhi* ॥ **85** ॥
Phūlai vṛkṣa kadamba kē *kētaki bikasī āhi* ।
Matta bhaē haĩ mōra aru *cātaka matta sarāhi* ॥ **86** ॥

Translation.

The Illuminator with Repetition.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

The **Illuminator with Repetition** is of three kinds—(*a*) In the first there is repetition of a word (*padāvṛtti*) (but not of its meaning). (*b*) In the second there is a repetition of meaning (*arthāvṛtti*) (but not of the same word). (*c*) And in the third there is repetition both of the word and of its meaning (*padārthāvṛtti*). Examples are :—

(*a*) 'O friend, the clouds are pouring rain ; see, the night is to me as long as a year.' Here the word '*baras'nā*' is repeated, but each time in a different sense. In the second occurrence it means 'to be a year (*baras*)' [*varṣatīti, rātrir varṣaṁ* (*vatsara iva*) *ācarati, ity arthaḥ*.]

(*b*) 'The *nauclea* tree is in blossom, and the *kētakī* tree is flowering.' Here the words 'is in blossom' and 'is flowering' are different, but their meaning is the same.

(*c*) 'Excited is the peacock, and excited is the *cātaka*-bird. Admire them.' Here the word 'excited' is repeated, each time in the same meaning.

[It will be observed that all the above are examples of the Illuminator (v. 83. above).]

[L.c., 677.]

Text.

Prativastūpamālaṇkāra.

Prativastupamā *samajhiyaĩ* *dōū vākya samāna* ।
Ābhā sūra pratāpa tẽ *çōbhā sūra kamāna* ॥ **87** ॥

Translation.

The Typical Comparison.

It is **Typical Comparison** when the same idea is implied by two different expressions. As for example :—

'The sun gaineth its brilliancy from its fierce heat, as the hero gaineth his glory with his bow.'

[1] Or *Avṛttidīpaka*.

[Here the actions of 'gaining brilliancy,' and 'gaining glory,' though the same, are expressed by a difference of words to avoid repetition. Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 697, where the definition is 'Typical Comparison is when in sentences or descriptions, of which the correspondence is implied, the same common attribute is differently expressed.' As its name in the vernacular implies, the figure is closely connected with the *upamā* or simile (vv. 44 and ff., above).]

Text.

Dṛṣṭāntālaṇkāra.

Alaṇkāra dṛṣṭānta *sō* *lakṣaṇa nāma pramīṇa* ।
Kāntimāna çaçi-kī banyau *tō-kī kīratimāna* ॥ 88 ॥

Translation.

Exemplification.

The nature of the figure of **Exemplification** can be gathered from its name. An example of the figure is:—

'The moon alone was created a thing of perfect beauty, as thou alone of perfect fame.'

[The *Sāhitya-darpaṇa*, 698, defines the figure as the reflective representation (*pratibimbana*) of a similar (*sadharma*) attribute, (not of the same attribute, in which case the figure would be Typical Comparison, v. 87 above).

Giridhara dāsa's definition in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* (119) is fuller than that of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*:—

Varṇya avarṇya duhūna kō *bhinna dharma darasāi* ।
Jahã̃ bimba pratibimba sō *sō dṛṣṭānta kahāi* ॥ 88a ॥

When different attributes are shewn as belonging respectively to the subject under discussion and to something not under discussion,—they bearing the mutual relationship of type and antitype, it is **Exemplification.**]

[L.-c., 15, 61 (definition), 96, 231, 280, 289, 325, 359, 361, 369, 375, 396, 397, 399, 447, 499, 511, 593, 594, 595, 599, 600, 605, 607, 616, 621, 623, 663, 670, 726.]

Text.

Nidarçanālaṇkāra.

Kahiyaĩ tividhi nidarçanā *vākya artha sama dōi* ।
Ēka kiē, puni aura guṇa *aura vastu mẽ̃ hōi* ॥ 89 ॥
Kahiyaĩ kāraja dēkhi kachu *bhalau burau phala bhāu* ।
Dā'ā saumya so aṇka binu *pūraṇa canda banāu* ॥ 90 ॥
Dēkhau, sahaja-hi dharata yaha *khañjana-līlā naina* ।
Tējasī saũ nibala bala *mahādēva aru maina* ॥ 91 ॥

Translation.

Illustration.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 699. When a possible, or, as is sometimes the case, even an impossible connection of things [(*vastusaṁbandha*) implies a relation of type and antitype (*bimbānubimbatva*), it is Illustration.]

Illustration (*nidarçanā*) is of three kinds, *viz.*, (*a*) when two sentences are similar in meaning; (*b*) when the quality of one thing exists in another; and (*c*) when from a consideration of the effect (of a similar action), the good or bad results of an action may be foretold. Examples of the three kinds are :—

(*a*) 'As a full-moon is without spot, so is a giver generous.'

[The *Bhuṣaṇa-kaumudī* remarks that this must not be taken as an instance of **Exemplification** (v. 88), for in the latter there is no superimposition, merely comparison; while here the quality of the spotlessness of the moon is superimposed upon the quality compared,—the generosity of the giver. In fact Exemplification bears much the same relation to this kind of Illustration, that a Simile does to a Metaphor. The *Candrālōka* definition is, 'it is Illustration, when there is a superimposition (*ārōpa*) of sameness (*aikya*) on two similar sentence-meanings.' *I.e.*, what spotlessness is to the full-moon, generosity is to a giver (*atra dātṛ-puruṣa-saumyatvasya upamēya-vākyārthasya, pūrṇēndōr akalaṅkasya upamāna-vākyārthasya, yattadbhyām aikyārōpaḥ*). According to *Hari-caraṇa-dāsa* the use of the word *iō* (Skr. *yad*), and its correlative *sō* (Skr. *tad*), expressed or understood is necessary for this figure.]

(*b*) 'Behold, her eye naturally contains the sportive play of the (fluttering) *khañjana* bird.'

[Here the quality of the fluttering motion of the *khañjana* is used as an illustration of sportive play of her eyes, and is mentioned as existing in them. This form of the figure must be distinguished from **Hyperbole dependent on Concealment** (*sāpahnavātiçayōkti*, v. 30), in which all the qualities of one thing are taken away from it and established in another, while here there is no denial of the fact that the *khañjana* still possesses a fluttering motion, though the heroine's eye also possesses it.]

(*c*) 'Might becomes weakness before a glorious (ascetic). (Consider the story of) Mahādēva and the God of Love.'

[The fatal result of the attack of the feeble God of Love upon the mighty Mahādēva is well known.]

[L.-c., 579.]

Text.

Vyatirēkālaṅkāra.

Vyatirēka *ju upamāna tẽ̃* *upamēyādhika dēkhi* ।
Mukha *hai ambuja sō, sakhī,* *mīṭhī bāta viçēṣi* ॥ ९२ ॥

Translation.

Contrast.

When a Subject compared with another excels it, it is an instance of **Contrast** (*vyatirēka*), as for example :—

'This face of hers, O friend, is a lotus, but has this superior excellence, that sweet words issue from it.'

[*Sāhitya-darpaṇa*, 700, where it is said that the Subject Compared may either excel or fall short of the other. With this figure may be compared the ornament of the Converse (*pratīpa*) vv. 51 and 52. In the Contrast, the point of difference between the Subject and the Object must be expressed. This is not the case in the Converse.]

[L.-c., 277, 336, 371, 387, 421, 433, 445, 455, 469, 478, 538, 544, 648, 667.]

Text.

Sahōktyalaṇkāra.

Sō **sahōkti** *saba sātha-hĩ̆* *varanai rasa sarasāi* ।
Kirati ari-kula sayga-hĩ̆ *jala-nidhi pahũcī jāi* ॥ **93** ॥

Translation.

Connected Description.

This figure occurs when all of several facts are elegantly described as occurring simultaneously, as for example :—

'Thy fame, together with the hordes of thy foes, have reached the ocean at the same time (the one in triumphant progress, the other in headlong flight).

[The *Sāhitya-darpaṇa* (701) insists that this figure must be founded on a Hyperbole (*atiçayōkti*, vv. 29 and ff.) ; but this is not admitted by others. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* considers that it is sufficient that the coincidence should be elegantly expressed *rasa sarasāī, rasa kō sarasita kari kai* Comm. So *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 132, *jahã̃ mana-rañjana varaṇiyē. Candrālōka, sahōktiḥ saha-bhāvaç cēd bhāsatē jana-rañjanaḥ.*]

[L.-c., 561, 695.]

Text.

Vinōktyalaṇkāra.

Hai vinōkti dwai bhãti kī *prastuta kachu binu kṣīṇa* ।
Aru çōbhā adhikī lahai *prastuta kachu ika hīna* ॥ **94** ॥
Dṛga khañjana-sē kañja-sē *añjana binu çōbhaĩ na* ।
Bālā, saba guṇa sa-rasa tanu[1] *rañca rukhāī hai na* ॥ **95** ॥

[1] V. l. *bali saka gṛṇa sarasata tua.*

Translation.

The Speech of Absence.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

The figure of the **Speech of Absence** is of two kinds :—(*a*) in one, the subject of description loses by the absence of something; (*b*) in the other, owing to the same cause, it gains enhanced beauty, but is still wanting in something (necessary). Examples are :—

(*a*) Thine eyes are (glancing) as the *khañjana* bird, and (full orbed) as the lotus, but without collyrium they have no lustre.

(*b*) Fair damsel, thy body is luscious and filled with every charm. (Thou displayest) no harshness [which is necessary to bring thy lover to thy feet].

Text.

Samāsōktyalaṇkāra.

Samāsōkti aprastuta ju *phurai ju prastuta mā̃jha* ।
Kumudini-hū praphulita bhaī *dēkhi kalā-nidhi sā̃jha* ॥ **96** ॥

Translation.

The Modal Metaphor.[1]

[*Sāhitya-darpaṇa*, 703. **The Modal Metaphor** is when the behaviour (or character) of another is ascribed (*vyavahārasamārōpa*) to the subject of description (*prastuta*), from a **Sameness** of (1) **Action**, (2) **Sex (or Gender)**, or (3) **Attribute.**]

The Modal Metaphor is when, in the account of a subject of description (*prastuta*), a thing which is not the subject of description is manifested, as for example :—

'The lily also expanded when it saw the approach of the moon at eventide.' [Here the subject of description is the heroine, and not the lily. The real meaning (which has been manifested by the Modal Metaphor) is, 'The heroine became full of joy, when she saw the approach of her beloved at eventide.']

[This is an example of what the *Sāhitya-darpaṇa* would call a Modal Metaphor dependent on Community of Attribute.

The *Bhāratī-bhūṣaṇa* (133) says :—

Prastuta mẽ̃ jaba-hĩ̃ phurai *aprastuta vṛttānta* ।
Samāsōkti bhūṣaṇa kahaĩ̃ *tā kō kavi-kula-kānta* ॥ **96a** ॥

Yathā :—

Sajanī, rajanī pāi çaçi *viharata rasa-bhara-pūra* ।
Ālingata prācī mudita *kara pasāri kai sūra* ॥ **96b** ॥

[1] Literally, Speech of Brevity.

'O friend, the moon, when she findeth the night, rejoices, full of nectar (or love) and intoxicated with affection, when she appeareth in the east, stretcheth forth her rays (or arms) and embraceth the sun.]

[L.-c., 207, 428.]

Text.

Parikarālaṇkāra.

Hai **parikara** *āçaya liyē* *jahā̃ viçēṣaṇa hōi* ।
Çaçi-vadanī yaha nāyikā *tāpa harati hai jōi* ॥ **97** ॥

Translation.

The Insinuator.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 704.]

Where there are significant epithets it is an instance of this figure.

This heroine reduceth the fever (of love). Rightly is she (called) the moon-face (the moon being a reducer of fever).

[L.-c., 538.]

Text.

Parikarāṇkurālaṇkāra.

Sābhiprāya viçēṣya jaba **parikara aṇkura** *nāma* ।
Sūdhē-hū piya kē kahaî *nēku na mānata vāma* ॥ **98** ॥

Translation.

The Passing Insinuation.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

But when special significance is given (not to the qualifying epithet), but to the object qualified itself, it is an instance of this figure, as for example:—

'The lady (*vāmā*) does not heed a single word of what her lover says, even though he speak to her in straightforward language.' Here the use of the word *vāma* is significant, as it not only means 'lady,' but also 'crooked,' in contradistinction to the straightforward speech of her lover.

[L.-c., 296, 581, 657, 678, 698.]

[Text.

Punaruktivadābhāsālaṇkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. I have only met it in *Lāla-candrikā*, 678, which defines the figure as follows:—

Dikhai artha punarukti saũ **punaruktivadābhāsa** ॥ **98a** ॥

Yathā:—

Mana-mōhana saũ mōha kari *tū Ghana-çyāma sã̄hāri* ।
Kuñja-vihāri saũ vihari *Giri-dhārī ura dhāri* ॥ **98b** ॥

Translation.

Apparent Tautology.

Where there are a number of names each referring to the same person, but each having special significance, it is **Apparent Tautology** as for example :—

'Shew love to Manō-mōhana (the Heart-entrancer). Bring peace to Ghana-çyāma (or envelope him in thy cloud-dark hair). Sport thou with Kuñja-vihārin (he who sporteth in the bower), and clasp to thy (mountain-like) bosom Giri-dhārin (the Upholder of the Mountain). Here all these names of Kṛṣṇa have special significance. The figure is a further development of the Passing Insinuation (98).]

Text.

Çlēṣālaṇkāra.

Çlēṣa alaṇkṛti artha bahu — *ēka çabda tē hōta* ।
Hōi na pūraṇa nēha binu — *aisau vadana udōta* ॥ 99 ॥

Translation.

Paronomasia or Coalescence.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 705.]

When several meanings come from the same word, it is an instance of this figure, as for example :—

'Her face would not so shine, if there were not full love (or a full supply of oil),' [the word *nēha* meaning both 'love' and 'oil'].

[L.c., 186, 192, 195, 299, 300, 327, 376, 458, 544, 573, 640, 674 (bis), 675, 700, 701, 723.]

Text.

Aprastutapraçaṁsālaṇkāra.

Alaṇkāra dwai bhẽti kau — **aprastuta parasansa** ।
Ika varṇana prastuta binā — *dūjaĩ prastuta ansa* ॥ 100 ॥
Dhani yaha carcā jñāna kī — *sakala samaya sukha dētu* ।
Viṣa rākhata hai kaṇṭha Çiva — *āpa dharyau ihi hētu* ॥ 101 ॥

Translation.

Indirect Description.

[The *Sāhitya-darpaṇa* (706) thus defines this figure, which can hardly be said to be defined at all by the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. 'When (1) a particular (*viçēṣa*) from a general (*sāmānya*), or (2) a general from a particular, or (3) a cause (*nimitta*) from an effect (*kārya*), or (4) an effect from a cause (*hētu*), or a thing similar from what resembles it (*samāt samam*), is understood, each of the former being in question

(*prastuta*), and the latter not so, it is Indirect Description.' This definition must be borne in mind as understood in the following.]

The figure of **Indirect Description** (*aprastutapraçaṁsā*) is of two kinds according as (*a*) description takes place without (mention of) the subject in question and (*b*) description takes place with only a partial reference to the subject in question. Examples are :—

(*a*) 'Blessed is this pursuit of knowledge, which continually gives happiness.' [Here the subject in question is the praise of a king, in whose court divine knowledge is continually discussed. By praising divine knowledge, the king who delights in this noble pursuit is also indirectly praised. This is the explanation of the commentary of Hari-caraṇa-dāsa, and is the best I have seen.]

(*b*) 'Çiva bears the (*halāhala*) poison in his throat, and therefore (to allay the burning) he placed the water (of the Ganges) on his head.' [Here the subject in question is also a king (partially referred to under the name of Çiva). He has given promotion to a wicked man (partially referred to as the poison), but has set over him a good man (the Ganges) to prevent his doing harm.]

[This last example is not an instance of *kāvya-liṅga* or Poetical Reason (v. 153). In that figure, the reason given is a completive corroboration of a fact intimated, which is not the case here.]

[Giridhara-dāsa thus defines this figure in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* :—

Aprastuta varṇana bikhaĩ *prastuta varṇyō jāi* ।
Aprastuta-parasansa tehi *kahahĩ kavina kē rāi* ॥ **101a** ॥

It is Indirect Description when, by the description of a thing which is not in hand the subject in hand becomes described.

So also Raghu-nātha in the *Rasika-mōhana* (106) :—

Aprastuti kī hōti jahã *prastuti sõ asphūrti* : ।
Aprastuti-praçaṁsa kahata *alaṅkāra kari sūrti* ॥ **101b** ॥

Again Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharaṇa* (107) says :—

Aprastuta viritānta mahã *jahã prastuta kō jñāna* ।
Aprastuta-parasansa sō *pañca prakāra pramāṇa* ॥ **101c** ॥
Ika sārūpya-nibandhanā *viya sāmānya-nibandha* ।
Bahuri viçēṣya-nibandhanā *kahi kavi racata prabandha* ॥ **101d** ॥
Cauthī hētu-nibandhanā *kāja-nibandhanā āna* ।
Yā vidhi pañca prakāra saũ *tāhi kahata matimāna* ॥ **101e** ॥

Indirect description occurs when in the description of a thing not in question, the thing in question is inferred. It is of five kinds, *viz.* : —

(1) When it originates in a resemblance (between the thing described and the thing inferred).

(2) When it originates in a general statement (from which a particular is inferred).

(3) When it originates in a particular statement (from which a general is inferred).

(4) When it originates in a cause (from which an effect is inferred).

(5) When it originates in an effect (from which a cause is inferred).

This agrees with the *Sāhitya-darpaṇa*, and gives the clue to the connexion between the definition given in that work, and that of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

Text.

Prastutāṅkurālaṅkāra.

Prastuta aṅkura *hai kiyaĩ* *prastuta mẽ prastāi* ।
Kahã gayau ali kẽwarẽ *chãḍi suhōmala jāi* ॥ **102** ॥

Translation.

The Passing Allusion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of **Passing Allusion**, when, in the description of the subject in hand, allusion (*prastāi=prastāva*) is made to another subject which is also intended to be mentioned, as for example:—

'O Bee, why hast thou deserted the delicate *jāi* flower, and gone to the *kẽwarā?*' Here under the passing allusion to the bee, it is hinted that some person has attached himself to the pleasures of this world (the *kẽwarā* flower), and abandoned the sweet flowers of the name of Rāma. [Cf. v. 159.]

Text.

Paryāyōktyalaṅkāra.

Paryāyōkti *prakāra dvai* *kachu racanā saũ bāta* ।
Misu kari kāraja sādhiẏaĩ *jō hai citta sohāta* ॥ **103** ॥
Catura wahai jehĩ tua garaĩ *binu guṇa ḍārī māla* ।
Tuma dōū baṭhau ihā *jāti anhāwana tāla* ॥ **104** ॥

Translation.

Periphrasis.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 708. 'Periphrasis is when the fact to be intimated (*gamya*) is expressed by a turn of speech.']

Periphrasis is of two kinds: (*a*) In the first a statement is made by some ingenious turn of speech. (*b*) In the other the object which is desired by the agent's heart is accomplished by some pretext. Thus, for example:—

(*a*) 'Clever is he who has thrown a necklace round thy neck—a necklace without a binding-string.' According to the *Bhūṣaṇa-kaumudī*, a friend has detected the heroine returning from an assignation, and the necklace without a binding-string represents periphrastically the arms of the lover. Usually, however, a necklace without 7

binding-string is used to mean the mark caused by the impression of a heroine's necklace on the breast of her lover. In this case the translation should commence, 'Clever is she, etc.' The passage is also capable of interpretation like the passage from the *Raghuvaṁça* quoted in the *Sāhitya-darpaṇa*. Thus:—'A skilled (conqueror) is he, who placed on thy neck a necklace without a binding-thread (composed of the tears trickling down thy bosom in drops large like pearls, welling forth at the defeat of thy husband, his foe).'

[L.-c., 232, 331, 354, 427, 628, 677.]

(*b*) 'You two remain seated here, I am going to bathe in the lake.' Here the confidante leaves the hero and heroine alone on the pretext that she wants to bathe,—a most good-natured *chaperone*.

[L.-c., 16, 24, 36, 40, 50, 52, 53, 60, 79, 116, 163, 211, 250, 254, 283, 319, 393, 550, 654. The L.-c. reverses these varieties, making the first, second, and the second, first.]

Text.

Vyājastutyalaṇkāra.

Vyājastuti *nindā misahi* *jabai baḍāī jōhi* ‖
Swarga caḍhāyē patita lai *gayga kā kahaũ tōhi* ‖ **105** ‖

Translation.

Artful Praise.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 707.]

When under pretence of blame, praise is expressed,—it is to be considered as an instance of **Artful Praise**, as for example:—

'O Ganges, what (good) can I say of thee. Thou hast raised sinners to heaven.' [Here under pretence of blaming the Ganges for defiling heaven with sinners, the poet really praises it for its salvation-giving properties.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* includes under this figure its converse,—the giving blame under pretence of praise.[1] So also *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 154,[2] which further includes the expression of praise, under pretence of praising somebody else. *E.g.*, Praising the All-purifying God, under pretence of praising the pure man in whose heart He abides, *i.e.*, the exact, converse of the succeeding.]

[L.-c., 227, 276, 473.]

Text.

Vyājanindālaṇkāra.

Vyāja-ninda *nindā misahi* *nindā aurai hōi* ‖
Sadā kṣīṇa kīnhau na kyaũ *canda manda hai sōi* ‖ **106** ‖

[1] Hari-caraṇa-dāsa in his commentary gives a different reading to the text which agrees with this, but it is not borne out by any other manuscript.

[2] So also *Rasika-mōhana*, 110, *Padamābharaṇa*, 126 and *Alaṇkāra-ratnākara*.

Translation.

Artful Blame.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of **Artful Blame** (*vyājanindā*) when, under pretext of blaming one person, another person is also blamed; as for example :—

'Why did not (the Creator) make the moon ever and always emaciated? It was an evil action of His (not to have done so).'

[Here a heroine, distraught by the absence of her beloved, blames the moon for not being always as emaciated as herself, under cover of blaming the Creator. Cf. the note to the preceding figure.]

Text.

Ākṣēpālaṁkāra.

Tīni bhāti **ākṣēpa** *haĩ* — *ēka niṣēdha-abhāsu* ।
Pahilahi kahiyaĩ āpu kachu — *bahuri phēriyaĩ tāsu* ॥ 107 ॥
Durai niṣēdha jo vidhi-vacana — *lakṣaṇa tīnaũ pēkhi* ।
Haũ nahĩ dūtī, agini tẽ — *tiya-tana tāpa viçēṣi* ॥ 108 ॥
Sīta-kiraṇa dai darça tũ — *athawā tiya-mukha āhi* ।
Jāo, daī mō janma dē — *calē dēça tuma jāhi* ॥ 109 ॥

Translation.

The Hint.

[The definition of the *Sāhitya-darpaṇa* (714, 715) differs, though the third example of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* is nearly the same as one given in the former work. It (the definition) is as follows :— 'When something, really intended to be said, is apparently suppressed or denied (*niṣēdhābhāsē*), for the purpose of conveying a particular meaning, it is termed Hint, and is two-fold as pertaining to what is about to be said or what has been said. Another figure (also termed Hint) is held likewise (*i.e.*, for the purpose of conveying a particular meaning) to be an apparent permission (*vidhyābhāsa*) of something really unwished for.' The first of these two definitions corresponds to the first definition of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, and the second definition of that work is really included in it. The second definition of the *Sāhitya-darpaṇa* corresponds to the third of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.] [Cf. L.-c., 692.]

The **Hint** is of three kinds :—(*a*) In the first there is an apparent suppression (or denial for the purpose of conveying a particular meaning). (*b*) In the second, the speaker himself at first commences a statement, and then turns it aside. (*c*) In the third, a refusal (of permission) is concealed under words signifying permission. Examples are :—

(*a*) 'I am not a go-between. In the lady's body there is a fever more fierce than fire.'

[In order to convey the particular meaning of the absolute truth of her assertion the messenger states that she is not a go-between,—go-betweens being notorious for exaggeration. This is the explanation of the *Kuvalayānanda* and of Hari-caraṇa-dāsa.]

[L.-c., 129, 130, 131, 575, 692.]

(*b*) 'O Cool-rayed (Moon) reveal thyself,—or, stay, (there is no need of thee, for) My Lady's face is here.'

(*c*) 'Depart (my love) to a far country (if thou art resolved to go)—And may God, give me again birth there.'

[Here the permission to go is really a prohibition, because the lady hints that if her beloved does go she will of a certainty die, and will have to be reborn elsewhere.]

[L.-c., 140.]

Text.

Virōdhābhāsālaṇkāra.

Bhāsai jahai virōdha sō *vahai* **virōdhābhāsa** ।
Uta rata hau, utarata nahĭ̃ *mama tĕ̃ prāṇa-nivāsa* ॥ **110** ॥

Translation.

Apparent Contradiction.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.] When an incongruity is (at first sight) apparent (but there is really no incongruity), it is called **Apparent Contradiction**; as for example:—

"'Tis there (*uta*, *i.e.*, with some other lady) that thou art devoted (*rata*). She, the abode of thy life, departeth (*utarata*) not from thy heart."[1]

[Here the speaker is a jealous heroine. The apparent contradiction dwells in the use of the two expressions *uta-rata* (devoted there), and *utarata nahĭ̃* (does not depart). It will be seen that this particular example is also an instance of the ornament of *Yamaka* or Pun (v 203). In a Pun, however, the incongruity is not a necessary constituent.]

[L.-c., 168, 178, 295, 333, 350, 410, 437, 486, 597, 694, 721.]

Text.

Vibhāvanālaṇkāra.

Hōhĭ̃ cha bhāti **vibhāvanā** *kāraṇa bina-hī kāju* ।
Binu yāvaka dīnaĭ̃ caraṇa *aruṇa lakhaĭ̃ haĭ̃ āju* ॥ **111** ॥
Hētu apūraṇa tĕ̃ jabai *kāraja pūraṇa hōi* ।
Kusuma-vāṇa kara gahi madana *saba jaga jītyau jōi* ॥ **112** ॥

[1] The passage may also be translated, 'It is there that thou art devoted, still thou dost not depart from my heart, O abode of my life.'

Pratibādhaka-hū hōta hai *kāraja pūraṇa māni* ।
Niçi-dina çruti-saṁgati taū *naina rāga kī khāni* ॥ 113 ॥
Jabai akāraṇa vastu tẽ̆ *kāraja prakaṭa-hi hōta* ।
Kōkila kī vāṇī abai *bōlata sunyau kapōta* ॥ 114 ॥
Kāhū kāraṇa tẽ̆ jabai *kāraja hōta viruddha* ।
Karata mōhi saṁtāpa-hi̇̃ *sakhī, çīta-kara çuddha* ॥ 115 ॥
Puni kachu kāraja tẽ̆ jabai *upajai kāraṇa rūpa* ।
Naina-mīna tẽ̆ dēkhi yaha *saritā bahati anūpa* ॥ 116 ॥

Translation.

Peculiar Causation.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 716. 'When an effect is said to arise without a cause (*hētu*), it is Peculiar Causation (*vibhāvanā*), and is two-fold, according as the occasion (*nimitta*) is or is not mentioned.' It will be noticed that the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* (and indeed all other later authors whom I have consulted) gives a much wider definition.]

[L.-c., 57, 58, 62, 94, 106, 148, 278, 290, 305 (general definition), 330, 361, 383, 500, 555, 574, 659.]

Peculiar Causation is of six kinds, *viz.* :—

(1) When an effect (is said to arise) without a cause, as for example :—

'Without applying red-lac dye, we see a rosy hue upon her feet.' [Here the rosy hue of the feet, which is an enhancement of beauty, is shewn as existing without its usual cause.]

[L.-c., 64, 86, 89, 209, 344].

(2) When a full effect (is said to arise) from a cause which is incomplete, as for example :—

'Behold, although the God of Love has merely grasped his dart of flowers, he has conquered the whole world.'

[L.-c., 467.]

(3) When, in spite of an obstacle, the effect is nevertheless complete, as for example :—

'Although they are ever near (*i.e.*, long, extending to) her ears (or, by a *paronomasia*, in the neighbourhood of religious books), still her eyes are full (lit., mines) of passionate love.'

[L.-c., 65, 98, 100, 115, 183, 438, 550.]

(4) When an effect appears to arise from a thing which cannot be the cause as for example :—

'Lo, I heard a dove utter just now the call of a cuckoo.' [In this example, a friend of the heroine is inviting the hero to come to the place of assignation, and suggests this apparent miracle as a pretext. Really she means that the dove-like heroine has the sweet voice of the cuckoo. The example of this form of the figure, given in L.-c., 330,—the sound of a lute issuing from a conch-shell,—is taken from the *Candrālōka*.]

[L.-c., 209, 330, 441, 471, 498.]

(5) When a contrary effect is said to arise from a cause, as for example :—

'O friend, this pure cooling moon only gives me fever.' [The heroine is lamenting the absence of her beloved].

[L.-c., 47, 75, 108, 109, 112, 113, 188, 201, 204, 224, 303, 307, 320, 495.]

(6) When originating from some effect, the appearance of a cause is produced, *i.e.*, when the sequence of cause and effect is inverted, as for example :—

'See those (clear) darting fishes, her eyes. From them flows a river.' [Here fishes are represented as producing a river, instead of a river fishes.]

Text.

Viçēṣōktyalaṇkāra.

Viçēṣōkti *jō hētu saũ* *kāraja upajai nāhĩ* |
Nēha ghaṭata hai nahĩ taũ *kāma-dīpa ghaṭa māhĩ* || **117** ||

Translation.

Peculiar Allegation.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 717.]

When, in spite of the existence of a cause, there is an absence of effect, it is **Peculiar Allegation**, as for example :—

Although the lamp of desire (is burning) in her body, still the oil (or her love) diminishes not.' [Here there is a *paronomasia* on the word *nēha*, which means both 'oil' and 'love.']

[L.-c., 31, 51, 62, 99, 103, 128, 151, 159, 161, 196, 216, 246 (*Hari-prakāça*), 259, 262, 267, 270, 279, 285, 293, 294, 306, 413, 534, 562, 563, 617, 658, 714, 725.]

[This figure is two-fold according as the occasion (*guṇa* or *nimitta*) for the absence of the effect is mentioned (*ukta*) or is not mentioned (*anukta*). An example of *uktaguṇa viçēṣōkti* is *Bihārī-sat'saī*, 533 :—

Tyaũ tyaũ pyāsē-ī rahata *jyaũ jyaũ piyata aghāi* |
Saguṇa salaunē rūpa kaũ *ju na cakha tṛṣā bujhāi* || **117a** ||

'The more my eyes drink to satiety, the more thirsty they become. Their thirst for his lovely (or salt) form is not extinguished.' Here the cause for the absence of the quenching of the thirst, *viz.*, the beauty (or, by a *paronomasia*, the saltness) of her beloved's form is mentioned.]

Virōdhālaṇkāra.

Contradiction.

[Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

This is not defined in any vernacular work on Rhetoric which I have seen. The *Sāhitya-darpaṇa* defines it as follows :—

'When there is an apparent incongruity between genus, and any of the four beginning with genus (*i.e.*, genus, quality, action, and substance); between a quality,

and any of the three beginning with quality; between an action and another action or substance; or between two substances, it is **Contradiction.** The following is an example taken from *Lāla-candrikā*, 436 :—

Māryau manuhārani bharī *gāryau kharī miṭhāhī̃* |
Wā kau ati anakhāhaṭau *musakāhaṭa binu nāhī̃* || **117b** ||

'Even her blows are pleasing; even her abuse is very sweet; nay, even her extreme wrath is not without a smile.'

Here there is an incongruity of action and action— blows and giving pleasure and of action and quality,—abuse and sweetness.]

Text.

Asaṁbhavālaṇkāra.

Kahata **asaṁbhava** *hōta jabu* *binu saṁbhāvana kāju* |
Giri-vara dharihai gōpa-suta *kō janai ihi āju* || **118** ||

Translation.

The Unlikely.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

They call the figure **The Unlikely,** when an effect occurs contrary to expectation, as for example :—

'Who imagines to-day, that (Kṛṣṇa) the cowherd's son would hold up (the mountain of) Gōvardhana'?

[So also *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 178, *Padmābharaṇa*, 145, *Rasika-mōhana*, 123.]

Text.

Asaṁgatyalaṇkāra.

Tīni asaṁgati *kāja aru* *kāraṇa nyārai ṭhāma* |
Aura ṭhaurahi kījiyaī̃ *aura ṭhaura kau kāma* || **119** ||
Aura *kāja ārambhiyaī̃* *aurai kariyaī̃ daura* |
Kōkila mada mātī bhaī *jhūlata ā̃bahi maura* || **120** ||
Tērē ari kī ayganā *tilaka lagāyau pāni* |
Mōha miṭāyau nāhī̃ prabhu *mōha lagāyau āni* || **121** ||

Translation.

Disconnection.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 719, where the definition corresponds only with the first of the three given by the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

Disconnection is of three kinds: — (*a*) When an effect and a cause are (represented as) locally separated; (*b*) When an action occurs in a place other than the

usual one ; and (*c*) When a commencement is made towards one effect, but another is proceeded to. Examples are : —

(*a*) 'The cuckoo is intoxicated (with joy at the approach of spring), but it is the flower clusters of the mango trees which are staggering (*i.e.*, nodding in the breeze).'

[L.-c., 23, 39, 229, 234, 260, 271, 273, 274, 275, 324, 462, 554, 706.]

(*b*) 'The wives of thy foes are wearing their forehead ornaments on their hands,' (which also, by a *paronomasia*, means 'have placed sesamum (*tila*) and water (*ka*) in their hands as a libation for their dead husbands.' The forehead ornament is the vermilion mark of happy married life which the widows have rubbed off with their hands).

[L.-c., 165, 175, 333, 353.]

(*c*) 'O God, thou hast not wiped away my illusion, but has brought and enveloped me in more.' [Here God is represented as having commenced to wipe away illusion, and then to have ultimately added more instead. Or, according to another explanation, it is not God, but a lover who is addressed. He has just returned from a far country, and is about to start again on his journeys without seeing his beloved. A companion of the latter addresses him : — 'My Lord, thou hast come to relieve her woes, and (art departing) without doing so.']

[L.-c., 288, 319.]

So also, *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 180, *Padmābharaṇa*, 146, *Rasika-mōhana*, 124.]

Text.

Viṣamālaṇkāra.

Viṣama *alaṇkṛti tīni vidhi* *anamilitahi kau saṇga* ।
Kāraṇa kau rāga aura kachu *kāraja aurai raṇga* ॥ **122** ॥
Aura bhalau udyama kiyaĩ *hōta burau phala āi* ।
Ati kōmala tana tīya kau *kahã kāma kī lāi* ॥ **123** ॥
Khaḍga-latā ati çyāma tẽ *upajī kīrati sēta* ।
Sakhi lāyau ghanasāra pai *adhika tāpa tana dēta* ॥ **124** ॥

Translation.

Incongruity.

[*Sahitya-darpaṇa*, 720.]

The figure of **Incongruity** is of three kinds : — (*a*) In the first there is association of incongruous things ; (*b*) In the second, the qualities (or appearances) of a cause and its effect are opposed to each other ; and (*c*) In the third a good endeavour brings an evil result. Examples are : —

(*a*) 'Very tender is the form of the lady. How can (it support) the burning flame of love (with which it is filled).' [Here there is an association of the two incongruous things,—a woman's tender frame, and the fire of love.]

(*b*) 'From the black tree of thy sword, has sprung the white (flower of thy) glory.' [This is distinguished from the fifth kind of Peculiar Causation (v. 115), by

the fact that the opposition is not between the cause and effect themselves, but between their qualities. (*Kuvalayānanda, kārya-kāraṇayōr nivartya-nivartakatvē pañcamī vibhāvanā; vilakṣaṇa-guṇa-çālitvē tv ayaṁ viṣamaḥ.*]

(*c*) 'O friend, I applied (cooling) camphor, but it only increased the fever of her body.'

[The *Rasika mōhana*, 127 and ff., further developes the figure at great length.]

[L.-c., 228, 257, 265, 379, 389, 477, 525, 526, 665.]

Text.

Samālaṇkāra.

Alaṇkāra **sama** *tīni vidhi* — *yathāyōgya kau saṇga* ।
Kāraja mẽ̃ saba pāiyaĩ — *kāraṇa-hī kē aṇga* ॥ **125** ॥
Çrama binu kāraja siddha jaba — *udyama karata-hi hōi* ।
Hāra vāsa tiya ura karyau — *apanai lāyaka jōi* ॥ **126** ॥
Nīca saṇga acaraju nahĩ̃ — *Lacchī jalajā āhi* ।
Yaça-hī kau uddima kiyau — *nīkaĩ pāyau tāhi* ॥ **127** ॥

Translation.

The Equal.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 721. 'The Equal is the commendation of an object fitly united with another.' The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* definition is more developed.]

[The **Equal** is the converse of the figure of **Incongruity** (vv. 122 and ff.), that is to say], it is of three kinds:— (*a*) In the first there is association of congruous things; (*b*) In the second, there is to be found a complete concordance between cause and effect; and (*c*) In the third without any labour a complete result follows, immediately on making an endeavour. Examples are:—

(*a*) 'The necklace made the lady's bosom its abode, considering it a fitting place for itself.' [Here there is a complete correspondence between the beauty of the necklace, and the beauty of the lady.]

(*b*) 'It is not wonderful that Lakṣmī should associate with the lowly, for she is born of water.' [Here water is represented as naturally seeking a lower level, and hence there is a complete concordance between the cause,— the birth of Lakṣmī in the water, and the effect,— her naturally seeking the lowly.]

(*c*) 'He made an effort for fame alone, and gained it easily.'

[So also *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 191, *Padmābharaṇa*, 153, *Rasika-mōhana*, 134.]

[L.-c., 9, 226, 339, 613, 693.]

Text.

Vicitrālaṇkāra.

Icchā phala viparīta kī — *kījaĩ yatna* **vicitra** ।
Nāvata uccatā lahana kaũ — *jō hai puruṣa pavitra* ॥ **128** ॥

Translation.

The Strange.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 722.]

This figure occurs when an effort is made for the purpose of effecting a contrary result, as for example :—

'The pure minded man, for the purpose of being elevated, bows down.'

[L.-c., 135, 434, 686.]

Text.

Adhikālaṇkāra.

Adhikāī ādhēya kī *jaba adhāra saũ hōi* ।
Jō adhāra ādhēya tẽ *adhika*, **adhika** *ē dōi* ॥ **129** ॥
Sāta dvīpa nava khaṇḍa mẽ *kīrati nāhĩ samāta* ।
Çabda-sindhu kētau jahã *tua guṇa varanē jāta* ॥ **130** ॥

Translation.

The Exceeding.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 723.]

The figure of the **Exceeding** is of two kinds :—(*a*) In one, the contained is represented as vaster than the container [which, according to the *Candrālōka*, must be vast (*pṛthula*) itself]. (*b*) In the other, the container is represented as vaster than the contained [which, similarly, must itself be vast]. Examples are :—

(*a*) 'Thy fame cannot be contained within the limits of the seven continents and the nine regions.'

(*b*) 'How vast is the ocean of language, which gives scope for the description of thy virtues!'

[L.-c., 253.]

Text.

Alpālaṇkāra.

Alpa *alpa ādhēya tẽ* *sūkṣma hōi ādhāra* ।
Āyurī kī mũdarī hutī *pahucani karata vihāra* ॥ **131** ॥

Translation.

The Less.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

The **Less** is when the thing containing is represented as smaller than the thing contained, which is itself small, as for example :—

'It was a finger ring, and now she wears it on her wrist.' [This is a report of Uddhava to Kṛṣṇa regarding the sad condition of the herd-maidens of Gōkula. They are so wasted away in grief that their finger rings are actually used as wristlets.]

[Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharaṇa* (160), gives a second variety of this figure, corresponding to the second variety of the Exceeding (v. 129 above).

Alpa alpa ādhāra tẽ̃ jahã̃ ādhēya bakhāna ‖
Ati sūchama jō mana tahã̃ tā-hū tẽ̃ laghu māna ‖ **131a** ‖

A second variety of the figure of the **Less** is when the contained is represented as smaller than the container (which is itself very small), as for example :—

'Very little is her heart, but still less is the indignation (contained therein).']

[Text.

Ādhāra-mālālaṇkāra.

Not in *Bhīṣī-bhūṣaṇa*. I have only met it in *Līla-candrikī*, 536, where it is defined as follows :—

Ika kau ika ādhīra krama mīla adhīra su cāhi ‖ **131b** ‖

Yathā, sōraṭhā :—

Tō tana avadhi anūpa rūpa lagyau saba jagata kau ‖
Mō dṛga lagē rūpa dṛgani lagī ati caṭapaṭī ‖ **131c** ‖

Translation.

The Serial Container.

When there is a succession of objects each contained in the preceding, it is the figure of the **Serial Container** (*ādhāra-mālā*), as for example :—

'Thy form is absolutely matchless. In thee is contained all the beauty of the world : in that beauty are immersed my eyes : and in my eyes is excessive agitation.' This is really a variety of the **Serial Illuminator** (v. 140).]

[L.-c., 536.]

Text.

Anyōnyālaṇkāra.

Anyōnyālaṇkāra *hai anyōnyahi upakīra* ‖
Çaçi tẽ̃ niçi nīkī lagai niçi-hī tẽ̃ çaçi-sāra ‖ **132** ‖

Translation.

The Reciprocal.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 724.]

The Reciprocal (*anyōnya*) is when (two things) mutually benefit each other, as for example :—

'The moon lends lustre to the night, and the night gives glory to the moon.'

Text.

Viçēṣālaṇkāra.

Tīni prakāra **viçēṣa** *hai* *anādhāra ādhēi* ।
Thōrau kachu ārambha jaba *adhika siddhi kaũ dēi* ॥ 133 ॥
Vastu ēka kau kījiyaĩ *varṇana ṭhaura anēka* ।
Nabha ūpara kañcana latā *kusuma svaccha hai ēka* ॥ 134 ॥
Kalpa-vṛkṣa dēkhyau sahī *tō kaũ dēkhata naina* ।
Antara bāhira diçi vidiçi *wahai tīya sukha-daina* ॥ 135 ॥

Translation.

The Extraordinary.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 725.]

The **Extraordinary** is of three kinds:— (*a*) When something that usually depends on another is represented as existing without it. (*b*) When a small beginning brings about a great conclusion. (*c*) When one action is spoken of as occurring in many places simultaneously. Examples are:—

'In the upper sky (I see) a golden creeper with one charming flower.' [Here by the golden creeper is meant the milky-way, and by the charming flower, the moon. The creeper is represented as existing in the sky, as an *ākāça-kuçuma* in fact, instead of on its natural support, a tree.]

'Mine eyes, when they saw thee, saw in reality a Tree of Plenty.' [Here a commencement is made with the commonplace statement that the hero saw the lady,— but the subject is raised to importance in the conclusion by unexpectedly comparing her to a Tree of Plenty.]

'Within my heart and without, in the four cardinal points, and in the intermediate points, that happiness-imparting lady is everywhere present (to my vision).'

[L.-c., 10, 664.]

Text.

Vyāghātālaṇkāra.

***Sō* vyāghāta** *jo aura tẽ* *kījaĩ kāraja aura* ।
Bahuri virōdhī tẽ jabai *kāja lāiyaĩ ṭhaura* ॥ 136 ॥
Sukha pāwata jā saũ jagata *tā saũ mārata māra* ।
Niçcai jānata, bāla tau *karata kahā parihāra* ॥ 137 ॥

Translation.

Frustration.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 726, 727.]

It is **Frustration** when, (*a*) by means (which are employed in bringing a thing to a particular state), a person brings it to an opposite one, and (*b*) when from an argu-

ment to the contrary effect, a course of action is justified. [L.c., 120, 387, 388, 538, 720.] Examples are:—

(*a*) 'By those (flowers), from which the world gains happiness, doth the God of Love kill (mortals).' [The arrows of the God of Love are made of flowers.]

(*b*) 'Thou knowest me to be a boy, why therefore dost thou leave me here?' [This is the explanation of the *Kuvalayānanda*. He says a king refuses to take his son to the wars because he is a boy, and the son retorts this very argument to show that he should not be left alone behind. The reading of the *Bhūṣaṇa-kaumudī* is different, and not so good.]

Text.

Kāraṇamālālaṅkāra.

Kahiyaĩ gumpha paramparā	**kāraṇa-mālā** *hōta* ‖
Nītihi dhana, dhana tyāga puni,	*tā tẽ yaça uddyōta* ‖ **138** ‖

Translation.

The Garland of Causes.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 728.]

When something mentioned first is spoken of as the cause of what follows, and this again of what comes next, and so on, like a necklace, it is the **Garland of Causes**, as for example:—

'From virtue cometh wealth, from wealth generosity, and from generosity illustrious glory.'

Text.

Ēkāvalyalaṅkāra.

Grahata mukta pada rīti jaba	**ēkāvali** *tahã māni* ‖
Drga çruti para, çruti bāhu para,	*bahu jānu laũ jāni* ‖ **139** ‖

Translation.

The Necklace.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 730.]

When there is a succession of objects (each qualifying) the last mentioned [*Candrālōka, gṛhīta-mukta-rītyā artha-çrēṇiḥ*], it is the **Necklace**, as for example:—

'Know that his eyes (are long reaching) to his ears. His ears (are long reaching) to his arms. His arms (are long reaching) to his knees.'

Text.

Mālādīpakālaṅkāra.

Dīpaka ēkāvali milaĩ	**mālā-dīpaka** *nāma* ‖
Kāma-dhāma tiya hiya bhayau	*tiya-hiya kau tū dhāma* ‖ **140** ‖

Translation.

The Serial Illuminator.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 729.]

When the Illuminator (v. 83), and the Necklace (v. 139) are united, it becomes the **Serial Illuminator**, as for example :—

'The Lady's heart is the abode of love, and thou art the abode of the lady's heart.' [Here both the lady's heart and the hero are given the same attribute of being an abode each on a different account. The reason in each case being the peculiar qualities of each. It is therefore an example of the Illuminator : and there is a succession of objects each qualifying the one preceding it ; therefore it is also an example of the Necklace.]

[L.-c., 598.]

Text.

Sārālaṇkāra.

Ēka ēka tẽ sarasa jahã *alaṇkāra yaha* **sāra** ।
Madhu saũ madhurī hai sudhā *kavitā madhura apāra* ॥ **141** ॥

Translation.

The Climax.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 731.]

A succession of objects gradually rising in excellence is termed the **Climax**, as for example :—

'Nectar is sweeter than honey, and poetry is surpassingly sweeter (than nectar).'

[Other writers add (*b*) a climax of inferiority, and (*c*) a climax of mixed inferiority and excellence, thus Padmākara-bhaṭṭa gives the following examples of these two varieties in the *Padmābharaṇa*, 182, 183 :—

(*b*) *Bahu āyudha kē ghāta tẽ* *dusaha vajra kō pāta* ।
Tā kē pāta-hu tẽ dusaha *khala-mukha nikasī bāta* ॥
(*c*) *Kaṭhina kāṭha tẽ ati kaṭhina* *yā jaga mẽ paṣāṇa* ।
Pāṣāṇa-hu tẽ kaṭhina yē *tērē uraja su jāna* ॥

(*b*) 'More unbearable than the wounds of many weapons is the fall of the thunderbolt. More unbearable even than the fall of the thunderbolt, are the words which issue from the mouth of the wicked.'

(*c*) Much harder than hard wood, in this world, is stone. Know thy bosom to be harder (firmer) even than stone.]

Text.

Yathāsaṁkhyālaṇkāra.[1]

Yathāsaṁkhya *varṇana bikhaĩ* *vastu anukrama sayga* ।
Kari ari mitta vipatti kau *gañjana rañjana bhayga* ॥ **142** ॥

[1] Called *kramikā* by Raghu-nātha in *Rasika-mōhana*, 151.

Translation.

Relative Order.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 732.]

Relative Order is when objects are referred to in the order in which they occur, as for example :—

'Cause thou of our enemies, our friends and our misfortunes, respectively the crushing, the rejoicing and the breaking.'

[Text.

Kramālaṇkāra.

Krama tẽ kāraja kījiyẽ **kramā** *nāma tehi sajji* ‖ **142a** ‖

Translation.

Relative Sequence.

Not in *Sāhitya-darpaṇa* or this *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. The above definition is taken from the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* of Çrī-dhara Ojhā.

It is **Relative Sequence** when acts (are described) as occurring in order, as for example :—

Bihārī-sat'saī, 107 :—

Tōhī kau chuṭa māna gau *dēkhata-hī Vraja-rāja* ।
Rahī ghari 'ka laũ māna sī *māna kiyē kī lāja* ‖ **142b** ‖

'When thine eyes fell upon Kṛṣṇa, thy wrath against him at once vanished ; but for a while shame at having been wrathful remained apparent in thee, as though it were wrath itself.'

On this the *Lāla-candrikā* says, — '*Kramālaṇkāra spaṣṭa hai* । *Māna kiyē kī lāja sē māna rakkhā* ‖'

The *Hari-prakāça* says that this is an instance of *capalātiçayōkti* (v. 78).

The *Anawara-candrika* „ „ *utprēkṣā* (v. 70).

Another example is (*ib.* 359) :—

Pati ṛtu avaguṇa guṇa baḍhatu *māna māha kau çīta* ।
Jāta kaṭhina hwai ati mṛda-u *ramaṇī mana navanīta* ‖ **142c** ‖

'Through the faults of her beloved, and through the qualities of the season, increase respectively her indignation, and the cold of the month of Māgha. Even though they both are (naturally) very soft, the heart of the Lady and butter become hard under their respective influences.' The *Lāla-candrikā* says this is an example of *krama* and explains as follows :—

Pati auguṇa ṛtu kē guṇani *baḍhata māna uhī çīta* ।
Hōta māna tẽ mana kaṭhina *hima tẽ hai navanīta* ‖ **142d** ‖

'From the faults of her beloved, and the qualities of the season, increase respectively her indignation and the cold. From her indignation becomes her heart hard, and from the frost becomes butter hard.' It seems to me to be rather an example of Relative Order (v. 142).]

[L.-c., 107, 359.]

Text.

Paryāyālaṇkāra.

Dwai **paryāya** *anēka kau* *krama ṣaũ āçraya ēka* ।
Phiri krama tẽ jahã ēka kau *āçraya dharai anēka* ॥ **143** ॥
Hutī taralatā caraṇa mẽ *bhaī mandatā āi* ।
Ambuja taji tiya-vadana-duti *candahĩ rahī banāi* ॥ **144** ॥

Translation.

The Sequence.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 733.]

(*a*) When many objects are described as being in the same place in succession, or,

(*b*) When the same object is described as being in several places in succession, it is termed **The Sequence.** Examples are:—

(*a*) 'There used to be light activity in this foot, now it is possessed by gentle slowness.'

[L.-c., 34, 139, 470, 650.]

(*b*) 'The glory of the lady's face has left the lotus (where it was seen by day), and has gone to the moon (with which, now that it is night, it can alone be compared).

Text.

Parivṛttyalaṇkāra.

Parivṛttī *lījaĩ adhika* *thōrau-ī kachu dēi* ।
Ari indirā-kaṭākṣa yaha *eka sara ḍārẽ lēi* ॥ **145** ॥

Translation.

The Return.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 734.]

The **Return** (*parivṛtti*) is the giving in exchange of something very small for what is greater, as for example:—

'This (hero) takes the favourable glances (which) Lakṣmī (means) for his enemies, after giving in exchange a single arrow.'

[L.-c., 122.]

[Text.

Vinimayālaṇkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa* or *Sāhitya-darpaṇa*,
Thus defined in *Anawara-candrikā*, 430:—

Jahã dē kai kachu lījiyaĩ । *yaha* **vinimaya** *cita kījiyaĩ* ॥ **145a** ॥

Translation.

The Barter.

It is the figure of **Barter** where something is given and taken.

In the figure of *Parivṛtti* (Return) (145), the essential element is that there is disparity between what is given (which is little) and what is taken (which is great). This is not an essential in this figure.

Example, *Bihārī-sat'saī*, 240 :—

Sahita sanēha sakōca sukha *svēda kampa musikāni* ।
Prāṇa pāṇi kari āpanē *pāna diyē mō pāṇi* ॥ **145b** ॥

'With love, with bashfulness, with thrilling sweats, with quivering, with a smile, my beloved put into my hand a betel roll, and took my soul into her hand instead.'] [This is also an example of *Parivṛtti*.]

[L.-c., 184, 240.]

Text.

Parisaṁkhyālaṇkāra.

Parisaṁkhyā *eka thala baraji* *dūjai thala ṭhaharāi* ।
Nēha-hāni hiya mēṁ nahiṁ *bhaī dīpa mēṁ jāi* ॥ **146** ॥

Translation.

Special Mention.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 735.]

It is the ornament of **Special Mention**, when it is denied (that an object) is in one place, and affirmed that it is in another, as for example :—

'The minishing of love (or oil) is not in my heart, but is in the lamp.'

[Here the figure, being founded on a *paronomasia* is particularly striking, the word *nēha* (*snēha*) meaning both love and oil. The definition of the *Sāhitya-darpaṇa* is a more accurate one than that given above, and may be quoted. 'When, with or without a query, something is affirmed for the denial, expressed or understood, of something else similar to it, it is Special Mention.' All Hindī authorities, however, which I have seen, closely follow the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

[L.-c., 326, 402, 489, 571, 583, 625, 634, 668, 669, 683.]

[Text and Translation.

Uttarālaṇkāra.

The Reply.

Not in *Bhāṣā-bhuṣaṇa*.

Sāhitya-darpaṇa, 736. The Reply occurs when a question is inferred from an answer; or, the question being given, there are a number of answers unlooked for.

Bihārī-sat'saī, 130, is an instance of the first kind.

Ajyaũ na āyē sahaja rāja *viraha-dūbarē gāta* ।
Aba-hī kāha calāiyata, *lalana, calana kī bāta* ॥ **146a** ॥

(Here the Question is put by the Hero, who wishes to go to a far country. 'May I go?' It is surmised from the answer of the Heroine, *viz.*)

'The natural colour has not yet returned to thy form wasted by the woes of (our last) separation. Darling, why dost thou at such a moment as this, mention the subject of departure?'

[L.-c., 12, 130.]

The second variety is thus defined in the *Anawara-candrikā*, 164:—

prati-uttara jahã̃ hōi | *uttara dūjau sōi* || **146b** ||

When there is a question and an answer, it is the second (variety of the figure of the) Reply; as for example, *Bihārī-sat'saī*, 12.:—

Bāla kahā lālī bhaī *lōyana kōyana mãha* |
Lāla tihārē dṛgani kī *parī dṛgani mẽ̃ chãha* || **146c** ||

HE (*she is angry at his unfaithfulness*):—'My girl, what is this redness in the pupils of thine eyes?'

SHE (*his eyes are red after a night of unfaithfulness*):—'Darling, the red reflection of thy (weary) eyes has fallen into mine.'

As the *Sāhitya-darpaṇa* requires, this is an unlooked for reply!]

[L.-c., 12, 150, 161, 268, 374.]

Vikalpālaṇkāra.

Hai **vikalpa** *yaha kai waha-i* *ihi vidhi kau biritanta* |
Karihai dukha kau anta aba *yama kai pyarau kanta* || **147** ||

Translation.

The Alternative.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 738.]

It is the figure of **The Alternative** when a statement is made in the form of 'either this or that,' as for example:—

'Either death or (the arrival of) my dearly beloved will put an end to my woes.'

[The *Sāhitya-darpaṇa* makes the ingenuity of the opposition between the two terms an essential of the figure.]

Text.

Samuccayālaṇkāra.

Dōi **samuccaya,** *bhāva bahu* *kahu eka upajai saṇga* |
Ēka kāja cāhai karyau *kwai anēka eka aṇga* || **148** ||
Tua ari bhājata girata hai *phiri bhājata satarāi* |
Yauvana vidyā madana dhana *mada upajāwata āi* || **149** ||

Translation.

The Conjunction.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 739.]

The figure of **The Conjunction** is of two kinds :— (*a*) When several conditions are simultaneously produced. (*b*) When several (causes) desire (or are each sufficient) to produce an effect, and in each case the effect is of the same nature. Examples are :—

(*a*) 'Thine enemy flees, falls, again flees in blind terror.'

(*b*) 'Budding Youth, Knowledge, the God of Love, Wealth, each comes and produces intoxication in him.'

[Here each is sufficient to produce the effect.]

[L.-c., 239.]

Text.

Kārakadīpakālaṇkāra.

Kāraka-dīpaka *ēka mẽ*	*krama tẽ bhāva anēka* ‖
Jāti citai āwati hãsati	*pūchata bāta vivēka* ‖ 150 ‖

Translation.

The Case-Illuminator.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 696*b*. See above v. 83. The *Sāhitya-darpaṇa* defines one kind of Illuminator as occurring when the same case (*kāraka*) is connected with more than one verb. This corresponds to the present figure.]

The **Case-Illuminator** occurs when several conditions occur in order in the same (subject), as for example :—

'She glances and moves forward, she approaches, she smiles, she considers and asks questions.'

[The example in the *Sāhitya-darpaṇa* is 'she rises up fitfully and lies down and comes to thy dwelling house, goes out and laughs and sighs,' on which the author remarks : 'Here the same heroine is connected with the many actions of rising up, etc.']

[L.-c., 58, 203.]

Text.

Samādhyalaṇkāra.

Sō **samādhi** *kāraja sugama*	*aura hētu mili hōta* ‖
Utkaṇṭhā tiya kaũ bhaī	*athayau dina-udyōta* ‖ 151 ‖

Translation.

The Convenience.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 740.]

The **Convenience** is when what is to be effected becomes easy, owing to the actor having obtained the aid of some other additional agency, as for example :—

'The Lady had a longing (to meet her beloved), (and fortunately her aim was made easy of accomplishment, for) the sun set.'

[Text.

Pratyanīkālaṇkāra.

Lakhi ajīta nija çatru kahã̄ tā pakṣī kahã̄ yatra ।
Karai parākrama satya nija pratyanīka hai tatra ॥ **151a** ॥

Yathā :—

Hāri Māra Tripurāri sȭ mahā kōpa vistāri ।
Tad-anuhāri Muni-varana kō ura bēdhata çara māri ॥ **151b** ॥

Translation.

The Rivalry.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 740-41.]

When some one sees that his enemy cannot be conquered, and, in despite, attacks successfully something which has connection with him, it is the figure of **the Rivalry**, as for example :—

' Love worsted by Çiva, giving vent to mighty wrath, pierced the hearts of the great saints who resemble him.'

(Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. The above is taken from the *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 244-5. The figure is thus defined in the *Candrālōka*,—*Pratyanīkaṁ balavataḥ çatrōḥ pakṣē parākramaḥ*,' The Rivalry is the representation of a successful attack upon the adherent of a powerful foe.' The example is,—*jaitra-nētrānugau karṇāv utpalābhyām adhaḥkṛtau*. ' Her ears, attendants on her conquering eyes, were humiliated by two lotuses.' That is to say, her eyes had conquered the lotuses in beauty, and these now, in revenge, in the shape of earrings, pulled down (or, by a *paronomasia*, humiliated) her ears, which, are poetically represented as attendants on her eyes.)]

Text.

Kāvyārthāpattyalaṇkāra.

Kāvyārthāpati *kaũ̄ saba-i ihi vidhi varanata jāta* ।
Mukha jītyau wā canda saũ̄ kahā kamala kī bāta ॥ **152** ॥

Translation.

The Necessary Conclusion.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 737.]

The following is an example of the **Necessary Conclusion** (*kāvyārthāpatti*) [the essence of which is that, on the supposition of one fact, another can certainly follow, *jō wahī bhayau, tō yaha kauna āçcārya hai ki nahĩ̄ hōai*] :—

' If her face surpasses the moon in loveliness, what (use is there in) suggesting the lotus (as it necessarily follows that it also is surpassed) ?

[So *Padmābharaṇa*, 200 :— ' *waha ju kiyau, tau yaha kahā ? yaũ̄ kāvyārthāpatti.*

'If he has done that, then what (difficulty) is there in this? Such is the necessary conclusion.]

Text.

Kāvyaliṇgâlaṇkāra.

Kāvyaliṇga *jaba yukti saũ* *artha-samarthana hōi* ।
Tō kaũ jityau, Madana, jō *mō hiya mẽ Çiva sōi* ॥ **153** ॥

Translation.

Poetical Reason.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 710.]

When by implication a speaker corroborates (or gives a reason or ground for) his meaning (or purpose), it is **Poetical Reason**, as for example :—

'I have taken that Çiva to my heart, who conquered thee, O God of Love.'

[Here the lady, who is tortured by the pangs of love, informs the God of Love that she has taken Çiva into her heart, and implies that she has done so in order to frighten the former therefrom, Çiva being the only deity who has ever conquered Love. She does not, however, state in so many words that this is the reason. She only implies that it is such.]

[The figure of Poetical Reason must be distinguished from the figures of **Transition** (*arthāntaranyāsa*) (v. 154), and **Inference** (*anumāna*) (v. 153a). The last figure is not described in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, but is defined in the *Sāhitya-darpaṇa* (711) as follows :—

The notion, expressed in a peculiarly striking manner, of a thing established by proof, is termed Inference, as for example :—

'Wherever falls the sight of women, there fall sharpened arrows ; hence, I infer, Cupid runs before them with his bow furnished with shafts.'

Regarding these three figures the *Sāhitya-darpaṇa* (710) points out that, in the province of poetry, reason is of three kinds :— Informative, Completive, and Confirmative. Of these three sorts, the Informative Reason is the subject of the figure of Inference, the Justicative of the Transition, and the Completive of the Poetical Reason. In the example above given of Inference, the poet assumes that Cupid armed runs before fair women, a bold conceit, complete in itself, and then informs the reader of the grounds on which he makes this inference, that his arrows fall wherever fall a woman's glances. In Transition, the reason is given as a justification for a statement which is otherwise quite complete in itself. Take the example given in v. 154. The speaker says that by Rāma's favour mountains have floated. This is an intelligible statement complete in itself. The circumstance added that Rāma is Almighty, only justifies the statement without being needed to be mentioned to complete the sense.

On the other hand, in Poetical Reason, the Reason is Completive. That is, it must be implied in order to complete the sense of the passage. Take the example

given above:—The Lady states that she has taken Çiva into her heart. She adds that Çiva has once before conquered love, and implies that the latter fact is the reason for her action, though she does not say so in so many words. The reason, too, for her having taken Çiva into her heart is completive, for without that reason her action would be unintelligible. For no one would willingly under ordinary circumstances take so terrible a god to his heart.

Or, again, take an example given in the *Sāhitya-darpaṇa*:—'The blue lotus, which was like thine eyes in loveliness, is now sunk under the water: The Moon, my love, which imitated the fairness of thy face, is mantled over by clouds:—Alas, the gods would not suffer me to derive a consolation even from thy similitudes.' Here the first two sentences are indispensably wanted for the completion of the sense, inasmuch as, without them, the sentence constituting the last line of the verse, would be incomplete in its signification, and therefore absurd. Moreover, the reason is not stated as a reason, but is only implied, and the inference is left to be drawn by the reader.

Again, 'Çiva, afraid of the immense weight, bears not on his head the Ganges, muddy with the heaps of dust raised by the multitude of thy horses.' Here the extraordinary amount of mud in the Ganges is not stated to be the reason for its immense weight, but it is implied that it is the reason. Moreover it is a completive reason. Without it, the statement that Çiva did not bear the Ganges on his head, being afraid of its immense weight, would be incomplete in its signification, and therefore absurd.

Or take another example, from the *Sat-saī* (117) of Bihārī-lāl. 'Mournfully she gazes, full, very full, of wrath and grief. The deer-eyed one seeth the mark of her co-wife's hair upon the pillow, and refuseth to approach the couch.' Here the reason for her refusing to approach the couch, her seeing the mark of her co-wife's hair, is implied,—not stated directly. Moreover the reason is completive, for without it the refusal would lose all its significance and be absurd.

Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 200 and ff.) gives a two-fold definition of this figure. His first is:—

Artha samarthahi yōga jō — *karai samarthana tāsu* ‖
Kāvyaliṅga tā saũ kahata — *jinha kõ̃ sumati prakāsu* ‖ **153a** ‖

This is the same in substance as that given in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. He further developes the explanation in his alternative definition:—

Hētu padāratha lahi kahũ̃ — *kahũ̃ vākyāratha pāi* ‖
Karai samarthana artha kō — *kāvyaliṅga sō āi* ‖ **153b** ‖

Padārtha-hētu, yathā:—

Vrthā virasa bātaĩ karati — *lēti na Hari kō nāma* ‖
Yaha na ācaraja hai kachū — *rasanā tērō nāma* ‖ **153c** ‖

Vākyārtha-hētu, yathā:—

Aba na mōhi ḍara vighana kau — *karata kauna-hū kāju* ‖
Gaṇa-nāyaka Gaurī-tanaya — *bhayau sahāyaka āju* ‖ **153d** ‖

When by taking a reason implied in (1) a word or (2) a sentence, the meaning of a statement is corroborated (or affirmed), it is poetical reason, as for example:—

(1) 'O tongue, thou dost use vain and loveless (*vi-rasa*) words, and dost abstain from uttering Hari's name. This is not astonishing:—thy name is *rasa-nā* (which also means "there is no love").' Here the fact that the tongue is called *rasanā* implies a reason for the statement that it uses loveless (*vi-rasa*) words.

(2) 'Now I have no fear of any impediment, in whatever task I may engage. Gaṇēça the son of Gaurī, has become my helper.' Here the sentence forming the second line implies a reason for what is affirmed in the first line.

This second definition is that given in the *Sāhitya-darpaṇa*.

The following is the definition of this figure, given by Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 163):—

Jahã samarthaniya artha kō — *hētu varaṇiyē āni* |
Kāvyaliyga saba kavi kahata — *alaṅkāra sukha-dāni* || **153e** ||

Giridhara-dīsa (*Bhīratī-bhūṣaṇa*, 248) in his definition lays stress on the completive character of the reason:—

Ukta artha jō puṣṭa nahi — *binā samarthana hōi* |
Tāhi samarthiya yukti sõ — *kāvyaliyga hai sōi* || **153f** ||.]

[L.-c., 1, 11, 71, 85, 117, 118, 140, 147, 157, 158, 182, 185, 198, 199, 202, 213, 245, 304, 351, 362, 378, 460, 474, 483, 484, 510, 521, 573, 662, 673, 682, 683, 693, 716, 717, 722.]

[Text.

Anumānālaṅkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

Sāhitya-darpaṇa, 711. Cf. 153, *ante*, for the difference between this figure, and Poetical Reason. The figure is thus defined in the *An'war-candrikā*, 256:—

Hētu pāi anumāna tẽ — *samujhi lījiyaĩ bāta* |
Alaṅkāra anumāna saũ — *bhākhata mati-audāta* || **153g** ||

Translation.

Inference.

The clear-minded call that inference, in which, being given a cause, a thing is understood by inference, as for example:—

Bihārī-sat'saī, 141:—

Mṛga-nainī dṛga kī pharaka — *ura uchāha tana phūla* |
Bina-hī piya-āgama umagi — *palaṭana lagī dukūla* || **153h** ||

'When the fawn-eyed lady felt her (left) eye throb (*an omen of good fortune*), her heart rejoiced, her form blossomed forth, and full of rapture, even before the arrival of her beloved, she began to change her vesture.'

Here from the cause (her left eye throbbing), she inferred the approach of her beloved.]

[L.-c., 63, 72, 82, 85, 87, 90, 138, 141, 149, 167, 403, 407, 435, 652, 654, 680.]

Text.

Arthāntaranyāsālāṇkāra.

Viçēṣa tẽ sāmānya dṛḍha taba arthāntaranyāsu ।
Raghuvara kē vara giri tarē baḍē karaĩ na kahā su ॥ **154** ॥

Translation.

Transition.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 709] :—

When a general statement is confirmed by a particular, it is called the figure of **Transition,** as for example :—

'By Rāma's favour mountains have floated (upon water). What is it that the mighty cannot do?' [*I.e.* (by the figure of **kakūkti,** emphasis, or change of tone of voice), the mighty can do everything. The *Candrālōka* has for the first part of the example, 'Hanumat crossed the difficult ocean.']

[Here the general statement that the mighty can do every thing, is confirmed by the particular example of Rāma's having caused mountains to float.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* definition is much wider. It includes not only the confirmation of a general statement by a particular, but also the confirmation of a particular by a general, or the justification of an effect by a cause, or *vice versâ*—either under a correspondence or a contrast.

Other Hindī writers include the confirmation of a particular by a general. Thus Giridhara-dāsa in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* says :—

Jahã viçēṣa sāmānya tẽ hōi samarthita khāsa ।
Kai sāmānya viçēṣa tẽ sō arthāntaranyāsa ॥ **154a** ॥

It is Transition when a particular is specially confirmed by a general, or a general by a particular.]

[L.-c., 368, 591, 610, 649.]

[*Kāku* or *kākūkti* (in Hindī sometimes, incorrectly, *kākōkti*), *i.e.*, emphasis or change of voice, is hardly a rhetorical figure, and is not defined as such in any treatise on *Alaṇkāra* which I have read. It is mentioned in the *Sāhitya-darpaṇa*, $\frac{27 \text{ trans.}}{28 \text{ text}}$, as one of the Causes of Suggestion, and not as an Ornament. The definition is, 'an emotional alteration of the sound in the throat is called Emphasis (*kāku*).']

[L.-c., 83, 118, 364, 537, 548, 632, 689, 701.]

Text.

Vikasvarālaṇkāra.

Vikasvara hōta viçēṣa jaba *phiri sāmānya viçēṣa* ।
Hari giri dhāryau satpuruṣa *bhāra sahai jyaũ çēṣa* ॥ **155** ॥

Translation.

Expansion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When a particular is confirmed by a general and that again by a particular, it is **Expansion,** as for example :—

' Kṛṣṇa did (really) lift up mount (Gōvardhana) ; for (he is a holy person and) a holy person can bear all burdens, as, for instance, the Serpent of Eternity.'

[The particular statement that Kṛṣṇa raised Gōvardhana is confirmed by the general statement that he is a holy person, and that a holy person can lift anything, and this general statement is in its turn confirmed by the particular instance of Çēṣa who supports the Universe.]

[According to Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 254) this figure is two-fold, according as the final particular is an Object of a Simile (*upamāna*) or not. Thus in ' Thou, O saint, hast destroyed the darkness of my heart, for this is the custom of good men, (able) like the sun (to destroy darkness).' Here the final particular, the sun, is an object of a simile. On the other hand, ' Duryōdhana will not listen to remonstrances, for there is no medicine to heal the wicked, just as sprinkling a lemon with sugar will not make it sweet.' Here the final particular, a lemon, is not an object of a simile.]

[Text.

Ayuktāyuktālaṇkāra.

Not in *Bhaṣā-bhūṣaṇa.*

I have only come across this figure in *Lāla-candrikā*, 546, where it is defined as follows :—

Sōraṭhā । *Açubhai çubha hwai jāi* *su waha ayuktāyukta hai* ॥ **155a** ॥

Yathā :—

Dōhā । *Tanaka jhūṭha nisawādalī* *kauna bāta pari jāi* ।
Tiya-mukha rati-ārambha kī *' nahi ' jhūṭhiyē miṭhāi* ॥ **155b** ॥

Translation.

The Exceptional Result.

When the inauspicious becomes auspicious, it is the figure of the **Exceptional Result,** as for example :—

' A falsehood, even if it be a little one, is without flavour. Under what circumstances does this want of flavour disappear ? The " no " from the lips of a girl at the first caress is sweet though false.']

[L. c., 546.]

Text.

Prauḍhōktyalaṇkāra.[1]

Prauḍha-ukti utkarṣa kau *karai ahētuhi hētu* ।
Yamunā-tīra-tamāla saũ *tērē bāra asēta* ॥ **156** ॥

Translation.

Bold Assertion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When something which is not the cause of excess of the peculiar quality of the object described is put forward as its cause, it is **Bold Assertion**, as for instance :—

'Thy (dark) locks take their blackness from the (black) *tamāla* trees on the banks of the Yamunā.' [Here the blackness of the *tamāla* trees, which is not the cause, is put forward as the cause of the excessive blackness of the heroine's locks.]

[Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 212) thus defines this figure :—

Jo na kāraṇa utkarṣa kau *kiyo sō kalpita hētu* ।
Padumākara kavi kahata imi *prauḍhōkati hai cētu* ॥ **156a** ॥

Yathā :—

Īça sīsa kē canda saũ *amala āṭha-hũ yāma* ।
Surasari taṭa kē barapha tẽ *dhavala su-yaça tua, Rāma* ॥ **156b** ॥

When a thing which is not the cause of excess is stated as an imaginary reason for it, it is the figure of **Bold Assertion**, as for example :—

'O Rāma, thy glory is more spotless throughout the eight watches (of the day) than the moon on Çiva's forehead, and than the snow on the banks of the Ganges.'

[Here the moon is imagined as deriving excessive whiteness from the pure whiteness of Çiva's forehead, and the snow as gaining excessive whiteness from proximity to the pure Ganges.]

So also Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 167):—

Jahã̃ varṇata utkarṣa kē *hētu, hētu kou āni* ।
Tahã̃ su-kavi, prauḍhōkti yaha *jaga mẽ̃ kahata bakhāni* ॥ **156c** ॥

And Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 257) :—

Kāraja-gata utkarṣa kau *jō na hētu, tehi hēta* ।
Kara varaniya prauḍhōkti kavi *māna tāsu kahi dēta* ॥ **156d** ॥

Text.

Saṁbhāvanālaṇkāra.

'Jau yõ̃ hoi, tau yõ̃,' kahaĩ *saṁbhāvanā vicāra* ।
Vaktā hōtau Çēṣa jau *tau lahatau guṇa pāra* ॥ **157** ॥

---

[1] 156, v. l. *Prauḍhōkti utkarṣa binu* *hētū varṇana kāma* ।
Kēça amāvasa raini ghana *saghana timira saba çāma* ॥ 156 ॥

Translation.

The Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When 'if' (introducing a protasis) is followed by 'then' (introducing an apodosis), it is to be considered an instance of the **Supposition**, as for example:—

'If the Serpent of Eternity were the recounter, then he might have been able to fully describe thy virtues. [No one else could do so.']

[L.-c., 78, 99, 104, 142, 308, 494, 604, 665, 676, 684, 696.]

Text.

Mithyādhyavasityalaṇkāra.

Mithyādhyavasiti kahata kachu *mithyā-kalpana rīti* ।
Kara mẽ pārada jaũ rahai *karai navōḍha prīti* ॥ 158 ॥

Translation.

The False Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is **False Supposition** (when the impossibility of a thing is illustrated) by making it depend upon an impossible contingency, as for example:—

'When a man can retain quicksilver in his hand, he may expect a newly-wedded bride to shew him affection.'

Text.

Lalitālaṇkāra.

Lalita kahyau kachu cāhiyaĩ *tāhī kau pratibimbu* ।
Sētu bāndhi karihai kahā *aba tau utaryau ambu* ॥ 159 ॥

Translation.

The Graceful.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When it is necessary to make a statement, and it is not made directly, but is made by means of reflecting imagery, it is the ornament of the **Graceful**. [It differs from the Passing Allusion (*prastutāṇkura*, v. 102), in that in the latter the grounds for the figurative statement are also really existing, while in the Graceful they are merely imaginary.] As for example:—

'Why wilt thou build a causeway? Now the sea has become fordable.'

[This is addressed to a heroine who is going out to see her beloved by night. Her confidante under the above imagery means to say: 'Why are you putting on white clothes, so as to be invisible in the moon-light, for, lo, the moon has set.' It will be observed that this is a purely figurative statement. On the other hand, take the example in v. 102. The circumstance that the bee is leaving the *jāi* flower, and going to the

kē̃wara, is an actual fact to which allusion is made, and advantage is taken of that fact to point a moral, and also to use the fact in a figurative sense.]

This figure is thus defined by Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 217) :—

Kahahi-yōga prastuta-viṣaya *jō kachu kahi nahī̃ jāi* ।
Kahai tāsu pratibimba kachu *lalita kahījatu tāhi* ॥ **159a** ॥

'When a thing in connexion with the matter in hand, which should be said, is not said, but instead something in the way of its reflective image is said, it is the Graceful.'

So Raghunātha *Rasika-mōhana*, 170) :—

Prastuta kē vākyārtha kē *varṇana kau pratibimba* ।
Jahā̃ varaṇiyē lalita tahā̃ *lakhi lījau binu limba* ॥ **159b** ॥

'When a statement is made of the reflective image of a statement of the literal meaning of the matter in hand, it is to be recognized as the Graceful, without fault.'

So again Giridhara-dāsa(*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 263) :—

Prastuta-gata vṛttānta jō *varṇanīya taji tauna* ।
Aprastuta pratibimba-vata *kahiya lalita mati-bhauna* ॥ **159c** ॥

Text.

Praharṣaṇālaṇkāra.

Tīni praharṣaṇa yatna binu *vāñchita phala jaba hōi* ।
Vāñchita-hū tē̃ adhika phala *çrama binu lahiyaī̃ sōi* ॥ **160** ॥
Sādhana jā kē yatna kaū̃ *vastu caḍhai kara tēi* ।
Jā kau cita cāhata hutau *āī dūtī wēi* ॥ **161** ॥
Dīpaka kau udyama kiyau *tau laū̃ udayau bhānu* ।
Nidhi-añjana kī auṣadhī *sōdhata lahyau nidāna* ॥ **162** ॥

Translation.

The Successful.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

The ornament of the **Successful** is of three kinds, *viz.* :—

(1) When a desired result is achieved without effort.

(2) When, without effort, something over and above a desired result is achieved.

(3) When a thing comes of itself into the hand of a man who is making an effort for obtaining the means of getting it.

Examples of these three in order are :—

(1) 'She, for whom your soul longed, has come herself to you as (her own) messonger.'

[L.-c., 102, 139, 162, 347, 660.]

(2) 'He attempted to (light) the lamp, and just then the sun rose.'

[L.-c., 601, 669.]

(3) 'He was searching for the drug from which is made the ointment which when applied to the eyes shews all the riches of the world (literally the riches-ointment), and lo, he found (riches themselves), the first cause (of his search).'

Text.

Viṣādālaṇkāra.

Sō viṣāda cita-cāha tẽ *ulaṭau kachu hwai jāi* ‖
Nīvī parasata, çruti parī *caraṇāyudha-dhuni āi* ‖ **163** ‖

Translation.

The Disappointment.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of **Disappointment,** when something the reverse of what is one's desired object occurs, as for example:—

'Just as I laid my hand upon her girdle, the sound of a cock's crow fell upon my ear.'[1]

[L.-c., 651.]

[Text.

Viparītyalaṇkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa.* I have only met it in *Lāla-candrikā,* 409, where it is defined as follows:—

Sādhana bādhaka siddha kau *sō* **viparīti** *ganāi* ‖ **163a** ‖

Yathā:—

Sōwata sapanē çyāma-ghana *hili-mili harata viyōga* ‖
Taba-hī ṭari kita-hū gaī *nĩda-u nĩdana yōga* ‖ **163b**

Translation.

The Perverse Agent.

When the means of accomplishment of anything itself beçomes a hindrance towards that accomplishment, it is the figure of the **Perverse Agent,** as for example:—

'(Last night), as I slept, Ghana-çyāma caressed me in my dreams and took away my woe. Just then my blameworthy sleep also slipped away, I know not where.']

[Text.

Amitālaṇkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*

This figure is thus defined by Rasa-rūpa Kavi in the *Tulasī-bhūṣaṇa*:—

Jahã̃ sādhakā bhōgavai *sādhana kī sama siddhi* ‖
Amita nāma tā saũ̃ kahai *jā kī amita prasiddhi* ‖ **163c** ‖

[1] Dalliance after sunrise is prohibited.

Yathā Bihārī-sat'saī, 119 :—

Gahyau abōlau bōla pyau *āpai paṭhai basīṭha* ।
Dīṭhi curāī duhuna kī *lakhi sakucaũhī dīṭha* ॥ 163d ॥

[L. c., 119.]

Translation.

The Intercepted Fruit.

When (a Principal) allows his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is, as is well known, the figure of the **Intercepted Fruit**, as for example :—

'She called for her beloved, and herself sent a message (by a confidante), and yet remained silent (when he came) : for she stealthily marked the shy glances of the two (*i.e.*, her lover and the messenger), (which shewed that they had had love passages on the way).'

The *Lāla-candrikā* says this is *amitālaṅkāra* :—

Amita sādhanē bhōgawai *sādhaka siddha pravīṇa* ।
Tiya-sādhaka, piya surata sidhi *sakhi sādhana tiya līna* ॥ 163e ॥

When a skilled Principal causes his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is *amita*. Here the Agent of the Lady, *i.e.*, her *confidante*, took the result of the object which the lady desired to obtain, that is to say the caresses of her beloved.

The *Hari-prakāça* says this is an instance of *anumāna* (153g).

The *Anawara-candrikā* says, it is *viṣama* (third kind) (122).]

Text.

Ullāsālaṅkāra.

Guṇa avaguṇa jaba ēka kau *aura dharai ullāsa* ।
Nhāi santa pāvana karaĩ *Gaṅga dharaĩ ihi āça* ॥ 164 ॥

Translation.

Sympathetic Result.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When one person takes the good or bad qualities of another, it is the figure of **Sympathetic Result**, as for example :—

'The Ganges has but one hope,—that the pious may bathe in her and communicate to her their purity.'

[This figure is more usually explained, as occurring, when the good or bad qualities of one person, cause bad or good qualities to arise in another, as for instance the budding

beauty of a new bride, causing her co-wives to become ugly, through despair—*Aura kē guṇa tẽ̃ dōṣa.*

Compare *Lāla-candrikā*, 25 :—

Ika kē guṇa tẽ̃ hōi jahã̃ — *aurahi dōṣa ulāsa* ।
Dulahī kē guṇa tẽ̃ badhyau — *sautina dōṣa prakāça* ॥ **164a** ॥

Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 224), says :—

Jo guṇa dōṣa tẽ̃ aura kē — *thapai anata guṇa dōṣa* ।
Tāhi kahata ullāsa kavi — *pāi hiyē santōṣa* ॥ **164b** ॥

'When one person gains a good quality or a bad quality from the good or bad quality of another, it is called by poets *ullāsa*.' He then gives examples of :—

(1) Good qualities begetting good qualities (*guṇa tẽ̃ guṇa*). (Example—the beauty of Kṛṣṇa enlarging the eyes of those who behold him, owing to their being unable to cease staring.)

(2) Bad qualities begetting bad qualities (*dōṣa tẽ̃ dōṣa*). (Example—disfiguring marks of dalliance with another woman, on the hero, begetting anger in the heroine.)

(3) Good qualities from bad ones (*dōṣa tẽ̃ guṇa*). (Example—a crowd thrusts aside a beggar into the dust, and thereby saves his life.)

(4) Bad qualities from good ones (*guṇa tẽ̃ dōṣa*). (Example—a good man proving (by the fact of his goodness) the folly of those who do not reverence him.)

So also Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*) :—

Jahã̃ eka kē guṇa dōṣa tẽ̃ — *hōi aura kau tauna* ।
Ullāsālaṃkāra tehi — *varaṇahĩ̃ kavi mati-bhauna* ॥ **164c** ॥
Kahũ guṇa tẽ̃ guṇa, dōṣa tẽ̃ — *dōṣa, guṇa-hũ tẽ̃ dōṣa* ।
Dōṣa-hũ tẽ̃ guṇa hōta imi — *varaṇata kavi mati-kōṣa* ॥ **164d** ॥

He then gives four similar examples.

So also Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 175) :—

Sō ulāsa guṇa saũ su-guṇa — *hōta, dōṣa saũ dōṣa* ।
Guṇa saũ dūṣaṇa, dōṣa tẽ̃ — *guṇa, vidhi cāri, sãtōṣa* ॥ **164e** ॥]

[L.-c., 25, 76, 609, 627, 644, 656.]

Text.

Avajñālaṃkāra.

Hōta avajñā aura kē — *na lagaĩ guṇa aru dōṣa* ।
Parasi sudhā-kara kiraṇa kaũ — *khulai na paṃkaja-kōṣa* ॥ **165** ॥

Translation.

Indifference.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the ornament **of Indifference** when one is not affected by another's good or bad qualities (as might have been expected) ; as for example :—

'The lotus-flower does not expand, even though it touches the rays of the moon.'

[Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 279) makes this plainer:—

Guna tẽ guṇa nahi hōi, aru *nahĩ dōṣa tẽ dōṣa* ।
Kahahĩ avajñā dōi vidhi *imi kavi kavitā-kōṣa* ॥ **165a** ॥

'There are two kinds of Indifference, when good qualities do not beget good qualities in another, and when bad qualities do not beget bad qualities.' He then gives examples of each, *viz.*:—

(1) Rapture not being begot by beautiful poetry.

(2) The ashes on Çiva appearing to him as pleasant as sandal paste, and the *hālāhala* poison like nectar.]

Text.

Anujñālaṇkāra.

Hōta anujñā dōṣa kaũ *jau lījaĩ guṇa māni* ।
Hōhi vipati jā mẽ sadā *hiyaĩ caḍhata Hari āni* ॥ **166** ॥

Translation.

Acceptance.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When any disadvantage is desired as an advantage, it is the ornament of **Acceptance**, as for example :—

'May misfortune, on account of which the Lord is ever present in the heart, come (to me).'

[Here misfortune is a disadvantage, but, as it is considered to be a necessary concomitant of God dwelling in the heart, it is looked upon as a blessing.

So Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 282) :—

Jahã abhilāṣā dōṣa kī *tāhī mẽ guṇa pāi* ।
Tahã anujñā ābharaṇa *kahahĩ sakala kavi-rāi* ॥ **166a** ॥

So Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 232) :—

Dōṣa cahai mana māni guṇa *so anujñā ṭhaharāi* । **166b** ।

And Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 176) :—

Icchā kījata dōṣa kī *jahã baṛau guṇa pāi* । **166c** ।

It will be observed that all these authorities insist that the disadvantage must be desired.]

[L.-c., 291, 547, 560, 682.]

Text.

Lēçālaṇkāra.

Guṇa mẽ dōṣa 'ru dōṣa mẽ *guṇa-kalpana sō lēça* ।
Çuka yaha madhurī vāṇi saũ *bandhana lahyau viçēṣa* ॥ **167** ॥

Translation.

The Unexpected Result.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of **Unexpected Result** when what is usually considered an advantage is represented as a disadvantage, and *vice versâ;* as for example :—

'The parrot owing to this sweet voice has specially been imprisoned (in a cage).'

[So all writers.]

[L.-c., 124, 298, 433, 612, 653.]

Text.

Mudrālaṇkāra.

Mudrā prastuta pada bikhaĩ *auraĩ artha prakāça* ।
Mana-marāla nīkaĩ dharata *tua pada-paṇkaja āsa* ॥ **168** ॥

Translation.

Indirect Designation.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of **Indirect Designation,** when a second meaning is made apparent in addition (to the direct meaning of) a word in hand ; as for example :—

'The flamingo of my soul places all its hope upon thy lotus feet.'

[Here the word *marāla* or flamingo is used to signify, at the same time, that the verse is in that variety of the *dōhā* metre called *marāla, i.e.* of 34 syllables, 14 long and 20 short.]

So Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa,* 235) :—

Prakṛta artha para pada jahã̃ *sūcya artha kē tãhi* ।
Sūcana karai so hōta hai *mudrā-" bharaṇa tahãhi* ॥ **168a** ॥

'The indication of a (metaphorical) meaning to be indicated by another word, used in its literal sense, is Indirect Designation.' So Raghu-nātha (*Rasika-mōhana,* 178) :—

" *Sūcyā-'rtha kau sūcibō.*"

Text.

Ratnāvalyalaṇkāra.

Ratnāvali prastuta artha *krama tẽ̃ aura-hu nāma* ।
Rasika catura-mukha lakṣmi-pati *sakala jñāna kau dhāma* ॥ **169** ॥

Translation.

The String of Jewels.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When a series of names of other people or things all meaning the subject in hand is given in order, it is an instance of this figure ; as for example :—

O Devoted Gallant, Chief of the skilful (or Brahmā), Lord of Wealth (or Viṣṇu), Abode of all knowledge (or Çiva).'

[Here the Heroine addresses the Hero, and gives him these names in order. So Padmāḳara (*Padmābharaṇa*, 237) :—

Ratnāvali krama saũ kahaba *prākṛta padārtha-vṛnda* ।
Ravi, çaçi, kuja, budha, guru guṇani *lai Vidhi racyau narinda* ॥ **169a** ॥

The String of Jewels is the mentioning in order a number of words usually quoted in groups (such as the three Gods, Brahmā, Viṣṇu and Çiva, the four vēdas, or the planets) in the meaning of the subject in hand (indicating a person mentioned) ; as for example :—

' God created this king after selecting the qualities of the Sun, the Moon, Mars, Mercury and Jupiter.']

Text.

Tadguṇālaṇkāra.

Tadguṇa taji guṇa āpanau *saṇgati kau guṇa lēi* ।
Bēsari mōtī adhara mili *padma-rāga chavi dēi* ॥ **170** ॥

Translation.

The Borrower.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 746.]

The **Borrower** is when an object is represented as quitting its own quality, and assuming that of another in proximity to it ; as for example :—

' The pearl of her nose ring, when it comes in contact with her (rosy) lower lip, gives out the beauty of a ruby.'

[L.-c., 335, 349, 517, 523.]

Text.

Pūrvarūpālaṇkāra.

Pūrva-rūpa hai saṇga guṇa *taji phiri apanau lētu* ।
Dūjau jaba guṇa nā miṭai *kiyaĩ miṭana kẽ hētu* ॥ **171** ॥
Çēṣa çyāma hwai Çiva garaĩ *yaça tẽ ujjvala hōta* ।
Dīpa miṭāyaĩ-hũ kiyau *raçanā-maṇi uddyōta* ॥ **172** ॥

Translation.

The Reversion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of **Reversion** (*a*) when an object abandons its adventitious qualities and reverts to its original form, and (*b*) when a thing does not abandon its own qualities, even though efforts be made to cause them to disappear. Examples are :—

' Çēṣa, by contact with Çiva's neck, became black ; but now, by his glory, he has returned to his original pure white colour.'

' Although she put out the light, still there was the gleam of her jewelled girdle.

Text.

Atadguṇālaṇkāra.

Sōi atadguṇa saṇga tẽ *guṇa jaba lāgata nãhi* ।
Piya anurāgī nā bhayau *vasi rāgī mana mãhi* ॥ 173 ॥

Translation.

The Non-borrower.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 747.]

It is the Non-borrower when a thing does not acquire the qualities of what it is in contact with, (although such a borrowing might be expected) ; as for example :—

'My beloved, though dwelling in my heart which glows with ardent affection, doth not glow himself.'

[L.-c., 80, 398, 611.]

Text.

Anuguṇālaṇkāra.

Anuguṇa *saṇgati tẽ jabai* *pūrava guṇa sarasāi* ।
Mukta-māla hiya hāsya tẽ *adhika çvēta hwai jāi* ॥ 174 ॥

Translation.

The Enhancer.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When a thing's original qualities are enhanced by connexion with another, it is the figure called the **Enhancer**; as for example :—

'The pearl necklace on her heart becomes still whiter when she smiles (owing to the reflection of her pearly teeth).'

[L.-c., 121, 452, 529, 698.]

Text.

Militālaṇkāra.

Milita *sō sādṛçya tẽ* *bhēda jabai na lakhāi* ।
Aruṇa-varṇa tiya-caraṇa mẽ *yāvaka lakhyau na jāi* ॥ 175 ॥

Translation.

The Lost.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 744.]

The **Lost** is when the distinction (between one thing and a similar thing) is not apparent, (and one is lost or merged in the other), through a likeness of properties ; as for example :—

'The red dye is not visible on the rosy feet of the lady (being lost in their lustre).'

[L.-c., 93, 164, 476, 500, 514.]

Text.

Sāmānyālaṇkāra.

Sāmānya *jo sādṛçya tẽ̃* *jāni parai na viçēṣa* ।
Pharaka nahĩ̃ çruti-kamala aru *tiya-lōcana animēṣa* ॥ **176** ॥

Translation.

The Sameness.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 745.]

The **Sameness** is when the characteristic difference (between two things) is not considered, on account of a likeness of (other) properties ; as for example :—

'The intent eye of the lady and the lotus behind her ear are indistinguishable (*farq nahi*).' [Here owing to the resemblance between the lotus and the eye of the lady intently gazing on her beloved, they could not be distinguished. According to the *Kuvalayānanda*, the difference between this and the last figure is that in the Lost (175), one thing is obscured by another owing to the non-manifestation of different natures (*ēkēnā'parasya bhinna-svarūpā-'navabhāsarūpaṁ mīlanaṁ kriyatē*), whereas, in the Sameness, even if there is a manifestation of different natures, the characteristic points of difference are not considered (*bhinna-svarūpā-'vabhāsē 'pi vyāvartaka-viçēṣō nō 'palakṣyatē*). The illustrations make this clear.]

Text.

Unmīlitālaṇkāra.

Unmīlita *sādṛçya tẽ̃* *bhēda phurai taba māni* ।
Kīrati āgaĩ̃ tuhina-giri *chuaĩ̃ parata pahicāni* ॥ **177** ॥

Translation.

The Discovered.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When owing to a likeness of properties, the distinction (between one thing and another similar thing, in which it is merged, is not noticed, as in the figure of the Lost, v. 175, but) is subsequently made plain, it is The **Discovered** ; as for example :—

'In (the brightness of) thy fame the snowy Himālaya (was not visible, and) its existence could not be known till it was actually touched (and its coldness felt).'

[This is a derivative of the Lost, v. 175.]

[L.-c., 160, 221, 450, 520, 522, 528, 532.]

Text.

Viçēṣakālaṇkāra.

Yaha **viçēṣaka** *viçēṣa puni* *phurai jo samatā mājha* ।
Tiya-mukha aru paṇkaja lakhē *çaçi darçana tẽ̃ sājha* ॥ **178** ॥

Translation.

The Distinguisher.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is The **Distinguisher** when, after noticing (an apparent) Sameness (v. 176), the characteristic difference is subsequently made manifest; as for example :—

'(The difference between) the Lady's face and the lotus is made manifest at even when the moon shews herself; (for then the lotus closes, and the lady's face expands at the approach of her beloved).' [This bears the same relation to the Sameness (v. 176) that the Discovered (177) does to the Lost (175).]

Text.

Gūḍhōttarālaṇkāra.

Gūḍhōttara *kachu bhāva tẽ̃* *uttara dīnhau hōta* ।
Una *vētasa-taru mẽ̃ pathika* *utarana lāyaka sōta* ॥ **179** ॥

Translation.

The Hidden Answer.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the **Hidden Answer,** when an answer is given with some under-meaning; as for example :—

'O traveller, amidst that reed thicket there is a spring fit for halting.' [Here the heroine answers a traveller, and her inner meaning is that the place is suitable for a flirtation.]

[L.-c., 48.]

Text.

Citrālaṇkāra.

Citra *praçna uttara dukā* *ēka vacana mẽ̃ sōi* ।
Mugdhā *tiya kī kēli ruci* *gēha kōna mẽ̃ hōi* ॥ **180** ॥

Translation.

The Manifold.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When the same words express both a question and its answer, it is the ornament of the **Manifold**; as for example :—

Question :—'In what room (*gēha kōna mẽ̃*) doth the damsel enjoy amorous dalliance?'

[The same words, differently interpreted, give the answer, *viz.* :—]

Answer :—'In the corner of the room (*gēha-kōna mẽ̃*) the damsel doth enjoy amorous dalliance.'

[Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharaṇa* (249), and Giridhara-dāsa in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* (311), mention another variety of this figure in which one answer is a reply to several questions; thus *Padmābharaṇa* (249):—

Uttara ika bahu praçna kau *citra. Kahau, kō çyāma ?* ।
Kauna ju ripu kṣatriyana kō ? *Mōçala-dhara kō ? Rāma* ॥ **180a** ॥

When one answer is a reply to many questions it is also an example of this figure; as for example:—

Question:—Who was the Dark One, who was the Enemy of the Kṣattriyas, and who was the Club-bearer?

Answer:—Rāma. *I.e.*, Rāma-candra, Paraçu-rāma, and Bala-rāma respectively.]

Text.

Sūkṣmālaṇkāra.

Sūchama *para āçaya lakaĩ* *sainani mẽ kachu bhāi* ।
Maĩ dēkhyau, uhi sīsa-maṇi *kēçani liyau chapāi* ॥ **181** ॥

Translation.

The Subtle.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 748.]

When another's hidden meaning is understood, and a countersign is made (to indicate that it has been understood, and also to indicate the maker's own meaning), it is termed the **Subtle** (*sūkṣma*); as for example:—

'I looked towards the Lady (pleading for an assignation), and she concealed her jewelled ornament on her head under her black hair [thereby intimating that at nightfall she would meet me].'

[L.-c., 49, 118, 256.]

Text.

Pihitālaṇkāra.

Pihita *chapī para-bāta kaũ* *jāti dikhāwai bhāi* ।
Prātahi āyē sēja piya *hãsi dābati tiya pāi* ॥ **182** ॥

Translation.

The Concealed.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When (by some gesture or action) a person shews that some secret fact connected with another has been discovered by him, it is the ornament of the **Concealed**; as for example:—

'Her beloved approached her couch in the morning, and, smiling, the lady shampoos his feet.'

[Here the lady means to hint that he has been spending the night with some other charmer, and that he must be weary, and will be rested by the shampooing.]

Text.

Vyājōktyalaṇkāra.

Vyāja-ukti *kachu aura vidhi* *kahai durai ākāra* ।
Sakhi, çuka kīnhyau karma yaha *dantani jāni anāra* ॥ **183** ॥

Translation.

The Dissembler.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 749.]

When a person gives some other explanation, concealing (the real cause of) a certain appearance, it is the **Dissembler** (*vyājōkti*) ; as for example :—

'My dear, it was a parrot which did this deed, mistaking my teeth for pomegranate seeds.'

[Here the Heroine dissembles, and conceals the true reason of the wounds upon her lips,—caused by the amorous kisses of her beloved.]

[L.-c., 45, 93, 132, 176, 191, 197.]

Text.

Ghūḍhōktyalaṇkāra.

Ghūḍha-ukti *misu aura kē* *kījaĩ para upadēça* ।
Kālhi, sakhī, haũ jāũgī *pūjana dēva mahēça* ॥ **184** ॥

Translation.

The Hidden Speech.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the ornament of **Hidden Speech** (*gūḍhōkti*), when under pretence of saying something to one person, the speaker gives directions to another ; as for example :—

'To-morrow, my dear, I shall go to worship (at the temple of) Mahēça.'

[Here the heroine indicates to her lover who is standing by and hears her talking to her friend, that the next place of assignation will be the temple of Mahēça.]

[L.-c., 317.]

[The *Lāla-candrikā* (317) contrasts the *gūḍhōkti*, with another figure which it calls **Anyōkti**, or **Other Speech**, and defines them thus :—

Gūḍhōkti, aur kē mis aur kaũ upadēç । *anyōkti, aur kī bāt aur par kahai* ॥

Hidden speech is when under pretence of (addressing) one person, instruction is given to another. It is **Other Speech**, when a person attributes a characteristic of one thing or person to another. Bihārī-lāl in his *Sat'saī* (317) gives an example of both these figures :—

Rahyau mōha milanau rahyau *yau kahi gahaĩ marōra* ।
Uta dai sakhihi urāhanau *ita citaī mō ōra* ॥ **184a** ॥

The speaker is the hero,—'Speaking indignantly, she said,—"Your love for me counts for nothing, and you have also ceased visiting me." With these words she on

the one hand reproached her friend, while on the other hand, she looked (significantly) at me.'

Here it is Hidden Speech, for, under pretence of abusing her friend, she abused the hero, and it is also Other Speech, for the conduct alleged as that of the friend is really meant to be attributed to the hero.]

[L.-c., 317, 331, 365, 370, 475, 602, 603, 614, 618, 619, 620, 621, 622, 629, 630, 631, 632, 633, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643, 645, 646, 647, 711, 712, 718.]

Text.

Vivṛtōktyalaṇkāra.

Ḷlēṣa chapyau kīnhyau prakaṭa **vivṛtōktī** *hai aina* ।
Pūjana dēva mahēça kau *kahati dekhāē saina* ॥ **185** ॥

Translation.

The Open Statement.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is an example of the **Open Statement** when a thing is intimated by a hidden *paronomasia* in a statement made openly; as for example:—

'She made a gesture, as she said that she would go to worship Mahēça.'

[Here the word (*saina=saṁjñā*) translated 'gesture,' also means 'several' (*sainya*), and the lady by making a gesture intimated to her lover that 'several' companions would accompany her. Hence the intimation to the lover is made by a *paronomasia* on the word *saina*, which was said (or rather acted) openly. This figure differs from the Subtle (v. 181), in being founded on a *paronomasia*. An alternative explanation says that the *paronomasia* is in the words *pūjana* and *mahēça*. The latter can mean 'bosom,' and *pūjana* would then mean 'to fondle.' The girl by a gesture (*saina*) indicates to her lover that this is her real meaning. She invites him to dalliance.]

Text.

Yuktyalaṇkāra.

Yahai **yukti** *kīnhaĩ kriyā* *marma chapāyau jāi* ।
Piya calata ãsuā calē *põchata naina jãbhāi* ॥ **186** ॥

Translation.

The Artifice.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the **Artifice** when the real nature of one action is concealed by doing another, as for example:—

'Tears flowed from her eyes as her beloved departed, and she yawned as she wiped her eyes (to make it appear that the tears were the effect of yawning).'

Text.

Lōkōktyalaṇkāra.

Lōka-ukti *kachu vacana saũ* *līnhē lōka-pravāda* ।
Naina mũdi ṣaṭa māsa laũ *sahiyaĩ viraha viṣāda* ॥ **187** ॥

Translation.

The Idiom.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of the **Idiom** (*lōkōkti*), when words are employed which are used in common talk (in an idiomatic or proverbial sense); as for example:—

'She must bear the woes of separation for six months with closed eyes.'

[Here the expression 'to close the eyes' (in Sanskrit, *lōcanē mīlayitvā*) is idiomatically used, in the sense it bears in common talk, to mean 'to suffer patiently.']

[L.-c., 19, 93 (Hari-prakāça), 169, 181, 189, 225, 243, 249 (Hari-prakāça), 311, 360, 576, 607, 697.]

Text.

Chēkōktyalaṇkāra.

Lōka-ukti kachu artha saũ *sō* **chēkōkti** *pramāni* ।
Jō yāina kaũ phērihai *tāhi Dhanaṁjaya jāni* ॥ **188** ॥

Translation.

Ambiguous Speech.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When an idiom is used, as in the last figure, and at the same time some hidden meaning is also intended, it is an instance of **Ambiguous Speech**; as for example:—

'Know him to be Arjuna, who will bring back the cows.' [This is an idiomatic proverbial saying, and means that it requires a great man to do a great action. A lady whose husband is going on a journey tells her friend that if she (the friend) can bring him back and prevent him from going on a journey, she would be really a great person. But by using the proverb, she also hints that her husband is no better than cattle, in that he is wandering off to a far country in spite of her charms. The well-known story of Arjuna rescuing *Virāṭa's* cattle from the Kauravas, will be found in the Mahābhārata, *Virāṭa-parva*, 1227 and ff.]

Text.

Vakrōktyalaṇkāra.

Vakra-ukti *swara çlēṣa saũ* *artha phēri jo hōi* ।
Rasika apūraba hau, piyā, *burau kahata nahĩ kōi* ॥ **189** ॥

Translation.

Crooked Speech.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 641.]

When the meaning of (the speech of another) is changed to the hearer by (a change of) voice or by a *paronomasia* it is called **Crooked Speech** (*vakrōkti*); as for example:—

'My dear, you are a wonderful lover [meaning a very base lover], and no one (I suppose) [that is to say every one] speaks badly of you.'

[In the definition, *swara* must mean *kākūkti*. According to the *Sāhitya-darpaṇa*, and all other authorities which I have consulted, the definition should run, 'When the meaning of (the speech of another) is changed (to the hearer) by a *paronomasia* (*çlēṣa*), or by a change of voice (*kāku*), it is, etc.' The example is evidently an instance of Crooked Speech depending on a change of voice. The whole meaning of the sentence is reversed by the sarcastic or reproachful tone in which it is uttered.

The *Sāhitya-darpaṇa* classes this figure as a Verbal Ornament (*çabdālaṇkāra*), and not as an Ornament of Sense (*arthālaṇkāra*), under which head it is classed in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* and other modern works.]

[Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 332) thus defines this figure:—

Sunata vākya rōṣādi vaça *racai artha jahã aura* ।
Kahũ çlēṣa-hu kāku saũ *vakra-ukti tehi ṭhaura* ॥

When on hearing a sentence, a meaning different (from its natural one) is given to it under the influence of anger and the like, either by a *paronomasia* or by a change of voice, it is called *Vakrōkti*.

So *Padmābharaṇa*, 259; *Rasika-mōhana*, 195 and *Candrālōka*.]

[L.-c., 357.]

Text.

Svabhāvōktyalaṇkāra.

Svabhāvōkti *yaha jāniyaĩ* *varṇana jāti-subhāi* ।
Hãsi hãsi dēkhati phiri jhukati *mukha mōrati itarāi* ॥ **190** ॥

Translation.

The Description of Nature.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 750.]

The **Description of Nature** is the narration of actions natural to the actor [the *Sāhitya-darpaṇa* says the object must be one that is not easily perceived]; as for example:—

'She smiles as she looks, and then she bends her body down (in modesty), and again she coquettishly turns aside her face.'

[This is an account of the characteristic actions of a heroine who is another's (*parakīyā*). Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 335) explains *jāti* by *çiçutva-ādi*.

'*Çiçutvādi jō jāti hai* *tadgata jauna svabhāva*.'] *

[This figure is also called **jāti** or **jāti-varṇana** or **jāti-svabhāva-varṇana.** From what some authors say it might be gathered that *svabhāvōkti* and *jātī* are different figures, but they are everywhere defined in identical terms. Thus the *Anawara-candrikā* (499) defines *svabhāvōkti* :—

Jā kō jaisō rūpa guṇa *varaṇata wāhī rīti* ।
Tā sõ jāti svabhāva kavi *bhāṣata hai kari prīti* ॥ **190a** ॥

The same work (579) defines *jāti* in exactly the same words.

Again the *Lāla-candrikā* (28) defines *svabhāvōkti* as follows :—

Jā kau jaisau rūpa guṇa *kahiyē tāhī rīti* ।
Subhāvōkti tā kaũ su-kavi *bhāvata hai kari prīti* ॥ **190b** ॥

and (2), defines *jāti* thus,—

jāti su jaisau jāsu kau *rūpa kahai tihi jāsa* ॥ **190c** ॥

[*Jāti*, L.-c., 2 (definition), 51, 52, 110, 111, 114, 206, 207, 215, 217, 218, 219, 220, 227, 243, 248, 252, 321, 414, 440 (definition), 443, 503, 541, 542, 543, 544, 552, 553, 555, 556, 559, 565, 709, 719. *Svabhāvōkti*, 28, 41, 42, 43, 44, 54, 83, 92, 154, 208, 210, 222, 223, 235, 247, 251, 254, 282, 312, 315, 316, 454, 558 ; definitions in 28, 41, 154, 254, 315, 316, 454, 553.]

Text and Translation.

[Prēmālaṇkāra.

True Love.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*

Not in *Sāhitya-darpaṇa.* Thus defined in the *Lāla-candrikā* (146) :—

Jahã nahĩ kapaṭa pirīti, tahã *lakhi* **prēmālaṇkāra** ॥ **190d** ॥

A description of true love is called **Prēman.**

Example, *Bihārī-sat'saī*, 146 :—

Bhēṭata banata na bhāvatau *cita tarasata ati pyāra* ।
Dharati, uṭhāi, lagāi ura *bhūṣaṇa vasana hathyāra* ॥ **190e** ॥

(The hero has just arrived from a journey.) ' She cannot find an opportunity of meeting him (in private), and her soul is all impatient in her great love. So she takes up and puts by the ornaments, the clothes, the weapons (which he has just discarded) after pressing each to her bosom.']

[L.-c., 111, 146, 405, 419, 713.]

Text.

Bhāvikālaṇkāra.

Bhāvika *bhūta bhaviṣya jō* *paraticha kahai batāi* ।
Vṛndāvana mẽ āju waha *līlā dēkhī jāi* ॥ **191** ॥

Translation.

Vivid description.

When something past or future is represented as if it were present (*pratyakṣa*), it is termed the **Vision**; as for example :—

'Those sports (of Kṛṣṇa) in Vṛndāvana are (as it were) seen (by me) to-day.'

[Here a heroine addresses her companion. The sport which she imagines she saw took place long before. She had been sporting with her beloved, and had imagined herself as sporting with Kṛṣṇa in the olden time. According to some authorities the mention of Kṛṣṇa is a reference to the future; she saw, in her mind's eye, the sport which Kṛṣṇa would carry out at some future time.]

[L.-c., 228.]

Text.

Udāttālaṅkāra.

Upalakṣaṇa kari sādhiaĩ *adhikāī so* **udātta** ।
Saba jā kē vaça hōta hai *sunaĩ tanaka-sī bāta* ॥ **192** ॥

Translation.

The Exalted.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 752. The definition is, however, quite different.]

When, from a petty sample,[1] greater things are inferred (than would be expected from the words taken explicitly), it is the figure of the **Exalted**; as for example :—

'All go and become subject to him, on hearing but a few words.' [Here it is implied that the few words had very great power to produce such an effect, and it is left to be inferred how wonderful would be the result of a long oration. *Ex pede Herculem* is an example of this figure.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* definition is as follows :—'The description of supermundane prosperity (*lōkātiçaya-saṁpatti*), or an action of great persons (represented) collaterally to the subject in hand (*prastutasya-aṅga*), is termed the exalted. Other modern writers closely agree. Thus Giridhara-dāsa, *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 340 and ff. :—

Çlāghanīya jō carita sō *aṅga aura kō hōi* ।
Aru ati saṁpati varaṇibō *hai udātta vidhi dōi* ॥ **192a** ॥

Yathā :—

Muni-jana dhyāvahĩ jāsu pada *darçana pāvahĩ rāṅca* ।
Tē kubjā kē bhavana mẽ *rājata baiṭhē māṅca* । **192b** ॥
Tō ghara taĩ ḍārahĩ janī *dhāri maṇīna buhāri*
Tina tē bhē naga-naga ghanē *lakhahu mēru anuhāri* ॥ **192c** ॥

---

[1] Comm. *upalakṣaṇa kahaĩ kachu aṁça kari kai.*

It is the Exalted (*a*) when a praiseworthy action takes place collaterally with something else, and (*b*) when excessive prosperity is described ; as for example :—

(*a*) 'He, whose feet the saints meditate on and see but seldom, is in the hunch-backed girl's house, glorious, seated on her bed.'

(*b*) 'From thy house the maid-servants sweep out jewels, which have been laid aside. And so, they have become heaps of precious stones, resembling Mount Mēru.'

So also *Padmābharaṇa*, 267, and *Candrālōka*.]

Text.

Atyuktyalaṇkāra.

Alaṇkāra **atyukti** *yaha* *varanata atiçaya rūpa* ।
Yācaka tērē dāna tẽ *bhaē kalpa-taru, bhūpa* ॥ **193** ॥

Translation.

Exaggeration.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

Where a description is made in a manner which is excessive, it is **Exaggeration**; as for example :—

'O king, the very beggars (at thy door) through thy generosity have become trees of Plenty (granting every wish).'

[Other authors insist that the description must be surprising and literally untrue. Thus, Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 343) :—

Jahã udāratā śūratā *virahādika kī uktī* ।
Adbhuta mithyā hōi tahã *alaṇkāra atyukti* ॥ **193a** ॥

It is Exaggeration, when a description of nobility, heroism, unhappy love or the like contains a statement which is at the same time surprising and untrue. So also *Candrālōka*.

[L.-c., 77, 302, 380, 381, 382, 424, 426, 655.]

Text and Translation.

[Vīpsālaṇkāra.

Repetition.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Defined in *Lāla-candrikā* (217), as follows :—

Sōraṭhā । *Ikahi çabda bahu bāra* *adhikāī-hita* **vīpasā** ॥ **193b** ॥

The repetition of one word, for the sake of giving it a superlative force, is called **Repetition**, thus :—

Bihārī-sat'sai, 217 :—

Hãsi hãsi hērati navala tiya *mada kē mada umadāti* ।
Balaki balaki bōlati vacana *lalaki laluki lapaṭāti* ॥ **193c** ॥

'The young bride exults in the drunkenness of wine, and laughing, laughing, looks around. Babbling,[1] babbling, does she utter words, and staggering rapturously, she falls upon her beloved's neck.'

Compare the 'Red, red rose' of English idiom.]

[L.-c., 97, 217, 297, 337, 355, 391, 430, 550.]

Text.

Niruktyalaṇkāra.

Sō **nirukti** *jaba yōga tẽ* *artha kalpanā āna* ।
Uddhaca kubjā vaça bhaē *nirguṇa w ihai nidāna* ॥ **194** ॥

Translation.

Derivative Meaning.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of **Derivation** when by reverting to the etymological meaning of a word, a different meaning is assigned to it; as for example:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. After all he is worthless, [in which *nirguṇa* is used in the sense of void of (good) qualities.]

[Here if we take the word *nirguṇa* in its original meaning of 'devoid of quality,' hence 'the Supreme Deity,' we can translate the verse]:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. He is indeed The Supreme Deity.'

[The example of Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 273) is better:—

Rakhata na hita kahu kāhu sō *vana vana karata vihāra* ।
Yahai samujhi vidhi nai kiyō *mōhana nāma tumhāra* ॥ **194a** ॥

'Thou hast affection for none, but wanderest sporting in the Forest. God knew this when he created thee, and gave thee thy name of Mōhana (*i.e.*, *mōha na*, "there is no affection").']

[Text and Translation.

Bhrāntyalaṇkāra.

Error.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Bhūṣaṇa-tripāṭhī (quoted in *Anawara-candrikā*, 266) thus defines this figure:—

Bhrama citta hōta āi । *Bhūṣaṇa su* **bhrānti** *gāi* ॥ **194b** ॥

---

[1] Lit., speaking indistinctly like one drunk. I am afraid that there is no doubt that the poet meant to represent the bride as not only figuratively but also literally drunk, and that he thought all the ter of her for being so.

Bhūṣaṇa sings that it is the figure of **Error,** when the intellect makes a mistake. This figure is quite distinct from *bhrama* (62).

Example, *Bihārī-sat'eaī*, 205 :—

Rahī pakarī pāṭī su risa *bharē bhaũha cita naina* ‖
Lakhi sapanē piya āna-rati *jagata-hu lagati hiyai na* ‖ **194c** ‖

'She grasped the side of the bedstead, her eyebrows, soul, and eyes all full of rage. For in a dream she saw her beloved in another's arms :—nay, even when she woke she would not nestle into his heart.']

[L.-c., 205, 214, 241, 404, 430 (?).]

Text.

Pratiṣēdhālaṇkāra.

Sō **pratiṣēdha** *prasiddha jō* *artha niṣēdhiyau jāi* ‖
Mōhana kara muralī nahĩ *hai kachu baḍī balāi* ‖ **195** ‖

Translation.

Negation of Meaning.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the ornament of **Negation of Meaning,** when the ordinary meaning (of a word or sentence) is negatived ; as for example :—

'This is not a flute which is in Kṛṣṇa's hand, it is some great calamity (which drives us frenzied with love).'

[Here the ordinary acceptation of the word *muralī, viz.*, 'flute,' is denied.

A v. l. gives *niṣēdha jō* instead of *prasiddha jō*, which alters the whole definition to mean, 'When a thing which is already known not to mean something else, is emphatically said not to be that other thing.' The *Candrālōka* has *prasiddha.*]

Text.

Vidhyalaṇkāra.

Alaṇkāra **vidhi** *siddha jō* *artha sādhiyaĩ phēra* ‖
Kōkila hai kōkila, jabai *ṛtu mã̃ karihai ṭēra* ‖ **196** ‖

Translation.

Corroboration of Meaning.

It is the **Corroboration of Meaning** when the ordinary meaning (of a word or sentence) is emphasized ; as for example :—

'The cuckoo will be indeed a cuckoo, when it utters its notes in (the spring) season.'

[Here the ordinary meaning of the word 'cuckoo' is emphasized.]

Text.

Hētvalaṇkāra.

Hētu-alaṇkṛti dōi, jaba *kāraṇa kāraja saṇga* ।
Kāraṇa kāraja ēka jaba *vastu ēka-hĩ aṇga* ॥ **197** ॥
Udita bhayau çaçi mānanī *māna mitāwāta jāni* ।
Mēri siddhi samṛddhi yaha *tērī kṛpā bakhāni* ॥ **198** ॥

Translation.

The Cause.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 712. Where, however, only the second variety mentioned in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* is found.]

The ornament of the **Cause** is of two kinds :— (*a*) In the first, the cause and its effect are represented together. (*b*) In the second, the cause of a thing is represented in identity with the effect ; as for example :—

(*a*) ' Know that the moon is arisen, and the proud lady forsaketh her pride.'

[Here the cause of the disappearance of pride, the moon, and the effect, the disappearance, are represented as coincident. Or we may translate :—' Proud Lady, hear my words, thy pride (is arisen, and with it) the moon which dissipateth it.' Here the occurrence of pride is represented as causing the moon which dissipates it to rise. The pride is the cause, and the rising of the moon is the effect.]

[L.-c., 1, 20, 73, 74, 343, 373, 284, 394, 661.]

(*b*) ' This, my success, my affluence, I declare to be thy favour.'

[Here the cause, the master's favour, is represented as in identity with its effect—the success, etc., of the servant.]

[L.-c., 395.]

Iti arthālaṇkāra-nāma caturthaḥ prakāçaḥ.

End of the Fourth Lecture entitled Ornaments of Sense ॥ 4 ॥

ATHA ÇABDĀLAṆKĀRA-NĀMA PAÑCAMAḤ PRAKĀÇAḤ ॥

LECTURE V.

VERBAL ORNAMENTS.

[On the distinction between Ornaments of Sense and Verbal Ornaments, see introductory note to Lecture IV.]

[The only verbal ornaments dealt with in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* are those depending on *anuprāsa* or **Alliteration.**]

Text.

Chēkānuprāsālaṇkāra.

Āvṛti varṇa anēka kī — *dōi dōi jaba hōi* ।
Hai **chēkānuprāsa** *svara* — *samatā bina-hũ sōi* ॥ **199** ॥
Añjana lāgyau hai adhara — *pyārē nainani pīka* ।
Mukuta-māla upaṭī pragaṭa — *kaṭhina hiaĩ para ṭhīka* ॥ **200** ॥

Translation.

Single Alliteration.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 634. The name means literally 'Alliteration of the skilful.']

The repetition (*āvṛtti*) of several consonants, two of each, even when the vowels are not the same, is called **Single Alliteration**; as for example:—

'Beloved, (what do I see?). Thy lower lip is smeared with collyrium. Red marks of betel juice are on thy eyes, and the (impression of another's) pearl necklace appears manifest upon thy hard heart.'

[Here the heroine reproaches the hero, who has been dallying with some other flame. There are several consonants repeated in pairs. For instance, two *m* in *mukuta-māla*, two *ṭ* in *upaṭī pragaṭa*, two *ṭh* in *kaṭhina hiē para ṭhīka*.]

[L.-c., 12, 69, 70, 105, 128, 169, 176, 179, 200, 238, 243, 255, 263, 287, 311, 337, 364, 367, 383, 527, 557, 572, 673.]

Text.

Lāṭānuprāsālaṇkāra.

Sō **lāṭānuprāsa** *jaba* — *pada kī āvṛti hōi* ।
Çabda artha kē bhēda saũ — *bhêda binā-hũ sōi* ॥ **201** ॥
Pīya nikaṭa jā kē, nahĩ — *ghāma, cãdanī āhi* ।
Pīyā nikaṭa ja kē nahĩ, — *ghāma cãdanī āhi* ॥ **202** ॥

Translation.

Lāṭānuprāsa.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 638. The definition differs slightly. 'A repetition of sound and sense, when there is a difference in the mere purport is *Lāṭānuprāsa*.' The figure is so named from its being liked by the people of the country of Lāṭa.]

A repetition of a phrase, when there is a difference in the purport of the (sum of the) words (in each case), or even when there is no difference, is called **Lāṭānuprāsa**; as for example:—

'She who has her beloved near her, (to her) the heat of the sun does not exist (*ghāma nahĩ*), (nay, sun-heat itself) is (cool as) moonbeams. But she who hath not her beloved near her, to her the very moonbeams are sun-heat.'

[Here the difference in meaning is indicated in the text by commas. The above translation makes the example of a repetition of the phrase with the purport of the words different in each case. The same verse, with the punctuation made the same in each case, is an example of *Lāṭānuprāsa* when there is no difference in the purport of each phrase. Judging from the definition given in the *Sāhitya-darpaṇa*, this ornament is distinguished from the *Yamaka* (v. 203), by the fact that in the *Lāṭānuprāsa*, the meaning of the separate words in each repetition is the same, though the purport is different. In the *Yamaka*, the repeated groups of consonants have altogether different meanings.]

[L.-c., 32, 110, 134, 136, 137, 170, 176, 195, 352, 358, 391.]

Text.

Yamakānuprāsālaṃkāra.

Yamaka-*çabda kau phiri çravaṇa* *artha judai sō jāni* ‖
Çitala [*candana*] [*canda na*]*hĩ* *adhika agni tẽ māni* ‖ **203** ‖

Translation.

The Pun.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 640. That work, however, does not class the **Yamaka** as an instance of *anuprāsa*. The translation gives 'rhyme' as its English equivalent.]

When one hears the same word (or more accurately, the same collection of vowels and consonants) repeated, with a different meaning in each case, it is called **a Pun**; as for example:—

'Neither (refreshing) sandal ointment nor the moon is cool to me. Each appears to me hotter than fire.'

[The complaint of a disconsolate heroine separated from her beloved. The group of letters repeated is marked in the text with square brackets.]

[L.-c., 32, 55, 105, 170, 172, 181, 195, 209, 255, 310, 323, 338, 352, 355, 367, 387, 390, 391, 430, 460, 504, 506, 527, 549, 551, 559, 671, 685, 717.]

Text.

Vṛttyanuprāsālaṇkāra.

Prati akṣara āvṛtti bahu **vṛtti** *tīni vidhi māni* ।
Madhura varṇa jā mẽ sabai **upanāgarikā** *jāni* ॥ 204 ॥
Bujai **paruṣā** *kahata saba* *jā mẽ bahuta samāsa* ।
Binu samāsa binu madhuratā *kahai* **kōmalā** *tāsa* ॥ 205 ॥
Ati kārī bhārī ghaṭā *pyārī vārī vēsa* ।
Piya paradēça ãdēça yaha *āwata nāhĩ sãdēça* ॥ 206 ॥
Kōkila-cātaka-bhṛṅga-kula- *-kēkī-kaṭhina-cakōra* ।
Shōra sunaĩ dharakyau hiyau *kāma-kaṭaka ati jōra* ॥ 207 ॥
Ghana barasai dāmini lasai *daça diçi nīra taraṅga* ।
Dampati hīya hulāsa tẽ *ati sarasāta anaṅga* ॥ 208 ॥

Translation.

Multiple Alliteration.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 635. The *Bibl. Ind.* translation renders the name of this ornament by the words 'Harmonious Alliteration.' It will appear, however, that such a title is not suited for the ornament as described, at much greater length, in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. I have adopted the term Multiple Alliteration, because the fact that the same letter is repeated more than once distinguishes it from *Chēkānuprāsa*, or Single Alliteration (v. 199).]

The multiple repetition (*āvṛtti*) of (a letter or letters), in several syllables, is called **Multiple Alliteration**, and is of three kinds, *viz.*:—

(*a*) That in which all the repeated letters are melodious. In this case it is called **Upanāgarikā vṛtti**. [The origin of this name is obscure.]

(*b*) The second kind is that in which there are lengthy compound words, and is called **Paruṣā vṛtti**, or **Harsh repetition.**

(*c*) The third is that in which there are no compound words, and no repetition of melodious letters. This is called **Kōmalā vṛtti, or Delicate repetition.**

Examples are:—

(*a*) 'Very dark and heavy are the clouds, and the dear lady is of tender age. Her beloved is in a far country, and anxious are we for her, for no news of him cometh.'

[Here the vowel ā is repeated melodiously several times in the syllables *kā*(*rī*), *bhā*(*rī*), *pyā*(*rī*) and *vā*(*rī*), and also the letters *dēça* are melodiously repeated in the words *paradēça*, *ãdēça*, and *sãdēça*. Hence the couplet is an instance of *upanāgarikā vṛtti*.]

(*b*) 'The many cuckoos, *cātakas*, shrikes, harsh peacocks, and partridges,—when I hear the voices of all these, my heart is filled with agitation, for they are the violent army of the God of Love.'

[Here there is a repetition of the letter *k* in several syllables, and the whole of the first line is one long *dvandva* compound. It is therefore an example of *paruṣā vṛtti*.]

(*o*) 'The clouds pour forth rain, and amid them flickers the summer lightning, in all directions are wavelets of water (on the swollen rivers). High surges up love full of joy, in the hearts of the happy pair.'

[Here the letters *s* and *t* are repeated each in several syllables. There is no repetition of melodious letters, nor is there any long compound. Hence it is an instance of *kōmalā vṛtti*.]

[L.-c., 37, 94, 129, 152, 169, 173, 176, 187, 230, 244, 299, 306, 329, 334, 336, 363, 366, 388, 430, 455, 572, 657.]

Text.

Grantha-prayōjana.

Alaṅkāra çabdārtha kē *kahē ēka sai āṭha* ।
Karē prakaṭa bhāṣā bikhaĩ *dēkhī saṁskṛta pāṭha* ॥ **209** ॥
Çabdālaṅkṛti bahuta haĩ *akṣara kē saṁyōga* ।
Anuprāsa ṣaṭa vidhi kahē *jō haĩ bhāṣī yōga* ॥ **210** ॥
Tāhī nara kē hētu yaha *kīnhyau grantha navīna* ।
Jō paṇḍita bhāṣā nipuna *kavitā bikhaĩ pravīṇa* ॥ **211** ॥
Lakṣaṇa tiya aru puruṣa kē *hāva bhāva rasa dhāma* ।
Alaṅkāra saṁyōga tē *bhāṣā-bhūṣaṇa nāma* ॥ **212** ॥
Bhāṣā-bhūṣaṇa grantha kaĩ *jō dēkhai mana lāi* ।
Vividha artha sāhitya rasa *tāhi sakala darasāi* ॥ **213** ॥

Translation.

Epilogue.

I have described one hundred and eight ornaments, both verbal and of sense, and have explained them in the vernacular, after consulting various Sanskṛit works.

There are many verbal ornaments, arising from the conjunction of letters, but I have only described the six kinds of alliteration, which are those suited to (composition in) the vernacular.

I have composed this new work for the man who is a *paṇḍit*, expert in the vernacular, and skilled in writing poetry.

Because I have described the distinguishing characteristics of Heroines and of Heroes, the Indications of Emotion, the States or Conditions, the Sentiments, and the [Permanent Conditions (*sthāyī bhāva*) which form the] abode (of the sentiments), and have added (an account of) the Ornaments, I have named my work the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

He who carefully peruses this work, the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, will find explained to him in all its various meanings the essence of rhetoric.

Iti Çabdālaṅkāra-nāma pañcamaḥ prakāçaḥ ॥ 5 ॥

Iti Çrīmanmahārāja-Jasavatasiṁha[1]-kṛtaṁ Bhāṣā-bhūṣaṇaṁ saṁpūrṇam.

End of the fifth lecture of the Bhāṣā-bhūṣaṇa, entitled Verbal Ornaments.

FINIS.

[1] So in all copies.

INDEX TO BHĀṢĀ-BHUṢAṆA

(The numbers refer to verses.)

akrama-atiçayōkti, al.
ajñāta-yauvanā nāyikā . 11
a-tad-guṇa, al. . . 173
ati-ukti, al. . . . 193
atiçaya-ukti, al. . 72 & ff.
atyanta-atiçayōkti, al. . 79
atyukti, al. . . . 193
adbhuta rasa . . . 37
adhika, al. . . . 129
adhika rūpaka, al. . . 55
adhīnā nāyikā . . 23
ananvaya, al. . . 48
anukūla nāyaka 6
anukta-āspada-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
anukta-guṇa(*or* nimitta)-viçēṣa-ukti, al. . 117a
anukta-viṣaya-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
anu-guṇa, al. 174
anujñā, al. 166
anuprāsa, al. 199, 201, 204
anubhāva 39
anumāna, al. . . . 153 (trans.), 153g
anuçayānā nāyikā 15
anūḍhā nāyikā 15b
anya-ukti, al. . . . 184 (trans.)
anya-bhōga-duḥkhitā nāyikā . . 22
anya-sambhōga-duḥkhitā nāyikā . 22 (trans.)
anyōkti, al. . . . . 184 (trans.)
anyōnya, al. 132
apasmāra, vyabhicārī bhāva . . 42
apahnava-rūpaka-atiçaya-ukti, al. 73 (trans.)
apahnuti, al. 64
aprastuta-praçaṁsā, al. 100
abhilāṣa daçā 83
abhisārikā nāyikā 17
abhēda rūpaka, al. . . . 55
amarṣa, vyabhicārī bhāva . . 43
amita, al. 163c
ayuktāyukta, al. 155a
arthāntara-nyāsa, al. . . . 154
arthālaṅkara . . . IV. introd.
alpa, al. 131
avajñā, al. 163
avahitthā, vyabhicārī bhāva . 42 (trans.)
açru bhāva 25
asaṁgati, al. 119
asaṁbandha-atiçayōkti, al. . 76 (trans.)
asaṁbhava, al. 118
asiddha-āspada-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asiddha-āspada-hētu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asiddha-viṣaya-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asiddha-viṣaya-hētu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asūyā, vyabhicārī bhāva . . . 41
ākṛti-gōpana, vyabhicārī bhāva . . 42
ākṣēpa, al. 107
ākṣēpa-upamā, al. 47a
āgamapatikā nāyikā . . . 20a
āgatapatikā nāyikā . . . 21
ādhāra-mā'ā, al. . . . 131b
ārthī upamā . . . . 44 (trans.)
ālambana vibhāva 40
ālasyā, vyabhicārī bhāva . . . 41
āvṛtti-dīpaka, al. . . . 84 (note)
āvēga, vyabhicārī bhāva . . . 42
ukta-āspada-vastu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
ukta-guna(*or* nimitta)-viçēṣa-ukti, al. 177a
ukta-viṣaya-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
ukti, al.—
ati-u. 193
atiçaya-u. 72
anya-u. . . . 102 (trans.)
kāku-u. . . . 154 (trans.)
gūḍha-u. 187
chēka-u. 188
nir-u. 194
paryāya-u. 103
pramḍha-u. 156
lōka-u. 187
vakra-u. 189
vinā-u. 94
vivṛta-u. 125
viçēṣa-u. 117
vyāja-u. 183

samāsa-u. 96
saha-u. 93
svabhāva-u. 190
ugratā, vyabhicārī bhāva 43
utkaṇṭhā, vyabhicārī bhāva . . . 43
utsāha, sthāyī bhāva 38
utkaṇṭhitā nāyikā 18
uttara, al. 146a
utprēkṣā, al. 70
udātta, al. 192
uddīpana vibhāva 39
udvēga daçā 34
unmāda daçā 86
un-mīlita, al. 177
upanāgarikā vṛtti 204
upapati nāyaka 8
upamā, al. . . . . 44 ff., 87
ākṣēpa-upamā . . . 47a
upamēya-upamā . . . 49 (note)
dūṣaṇa-ūpamā . . . 47b
prativastu-upamā . . . 87
mālā-upamā 47c
raçanā-upamā 47c
upamāna 44
upamāna-upamēya-luptōpamā . .44 (trans.)
upamāna-luptōpamā . . 44 (trans.)
upamānōpamēya, al. . . . 49
upamēya 44
upamēya-upamā . . . 49 (note)
upamēya-luptōpamā . . .41 (trans.)
unmāda, vyabhicārī bhāva . . . 41
ullāsa, al. 164
ullēkha, al. 60
ūḍhā nāyikā 15b
ēkāvali, al. 139
ēkadēçavivartī rupaka . . .55 (trans.)
autsukya, vyabhicārī bhāva . . . 43
aupamyavācin . . . .44 (trans.)
kaniṣṭhā nāyikā 21a
kampa bhāva 25
karuṇā rasa 37
karuṇā . . . . . 33 (trans.)
kalahāntaritā nāyikā 16
kāku-ukti, al. . 154 (trans.), 189 (trans.)
kāraka dīpaka, al. 150
kāraṇa-mālā, al. 138
kāvya-artha-āpatti, al. 152
kāvya-liṅga, al. 153
kāvyārthāpatti 152
kilakiñcita hāva 30
kuṭṭamita hāva 30
kulaṭā nāyikā 14
kṛṣṇābhisārikā nāyikā 17a
kōmalā vṛtti, al. 205
k itava-apahnuti, al. 69
krama, al. 142a
kramikā, al. . . . . .142 (note)
kriyā-utprēkṣā, al. . . . .70 (trans.)
kriyā-vidagdhā nāyikā 13
krōdha, sthāyī bhāva 38
khaṇḍitā nāyikā 17
gamyā-utprēkṣā, al. . . .70 (trans.)
garva, vyabhicārī bhāva 41
garvitā nāyikā 22
guṇa-utprēkṣā, al. . . . .70 (trans.)
guṇa-kathana daçā 34
gupti nāyikā 14
guṇa-varṇana daçā 34
gūḍha-ukti, al. 184
gūḍha-uttara, al. 179
gūḍhōkti, al. 184
gūḍhōttara, al. 179
glāni, vyabhicārī bhāva 42
capala-atiçayōkti, al. 78
capalatā, vyabhicārī bhāva . . . 42
citra, al. 180
citriṇī nāyikā 9
cintā daçā 33
cintā,vyabhicārī bhāva 41
chēka-anupriāsa, al. 199
chēka-apahnuti, al. 68
chēka-ukti, al. 188
chekōkti, al. 188
jaḍatā daçā 36
jaḍatā, vyabhicārī bhāva 42
jāti, al. . . . . 190 (trans.)
jāti-utprēkṣā, al. . . . . .30 (trans.)
jāti-varṇana, and jāti-svabhāva-varṇana . . . . . 190 (trans.)
jugupsā, sthāyī bhāva . . 38 (trans.)
jñāta-yauvanā nāyikā 11
jyēṣṭhā nāyikā 21a
tad-guṇa, al. 170
tadrūpa rūpaka, al. 55
tapana hāva . . . . . .32 (trans.)
tulya-yōgitā, al. 80
trāsa, vyabhicārī bhāva . . .42 (trans.)
dakṣiṇa nāyaka 6
dayā vīra . . . . . 37 ff. (trans.)
daçā . . . . . 33 and ff.

dāna vīra . . . . 37 ff. (trans.)
divābhisārikā nāyikā 17a
dīpaka, al. 83
dīpaka (kāraka-), al. 150
dīpaka (mālā-), al 140
dīpaka-āvṛtti, al. 84
dūṣaṇa-upamā 47b
dṛṣṭānta, al. 88
dainya, vyabhicārī bhāva . . . 41
dravya-utprēkṣā, al. . . .70 (trans.)
dharma 44
dharma-upamāna-upamēya-luptōpamā, 44 (trans.)
dharma-upamāna-luptōpamā . .44 (trans.)
dharma-upamēya-luptōpamā . .44 (trans.)
dharma-luptōpamā . . .44 (trans.)
dharma vīra . . . . 37 ff. (trans.)
dhīrā nāyikā 23
dhīrādhīrā nāyikā 23
dhṛti, vyabhicārī bhāva 42
dhṛṣṭa nāyaka 7
navōḍhā nāyikā 11a
nidarçanā, al. 86
nidrā, vyabhicārī bhāva 43
nindā, sthāyī bhāva 38
niraṅga rūpaka, al. . . .55 (trans.)
nir-ukti, al. 194
nirvēda, vyabhicārī bhāva . . . 41
nirvēda, sthāyī bhāva 38a
niçābhisārikā nāyikā . . 17a (trans.)
niṣēdha-ābhāsā, *see* ākṣēpa.
nyūna rūpaka, al. 55
pati nāyaka 8
padminī nāyikā 9
paramparita rūpaka, al. . . .55 (trans.)
parakīyā nāyikā 10
parikara, al. 97
parikara-aṅkura, al. 98
parivṛtti, al. 145
pariṇāma, al. 59
pari saṁkhyā, al. 146
paruṣā vṛtti, al. 205
paryasta-apahnuti, al. 66
paryāya, al. 143
paryāya-ukti, al. 103
pihita, al. 182
punaruktivadābhāsa, al. . . . 98a
pulaka bhāva 25
pūrṇōpamā, al. 44
pūrva-rāga . . . . . .33 (trans.)
pūrva-rūpa, al. 171
pragalbhā nāyikā . . . . .12 (trans.)
prativastu-upamā, al. 87
pratiṣēdha, al. 195
pratīpa, al. . . . . .50 and ff.
pratīyamānā utprēkṣā, al. . .70 (trans.)
pratyanīka, al. 151a
pralaya bhāva 25
pralāpa daçā 35
pravatsyatpatikā nāyikā 20
pravāsa . . . . . .33 (trans.)
prastuta-aṅkura, al. . .102, 159 (trans.)
praharṣaṇa, al. 160
prēman, al. 190d
prēma-garvitā nāyikā 22
prōṣitapatikā nāyikā 16
prauḍha-ukti, al. 156
prauḍhā nāyikā 12
phala-utprēkṣā, al. 70
bībhatsa rasa 37
bōdha, vyabhicārī bhāva . . . 43
bōdha, or bōdhaka, hāva . . . 32b
bhaya, vyabhicārī bhāva 42
bhaya, sthāyī bhāva . . .38 (trans.)
bhayānaka rasa 37
bhāva . . . . .26 (trans.)
bhāvika, al. 191
bhīti, sthāyī bhāva 38
bhēdaka atiçayōkti 74
bhēdakānti, al. . . . .74 (trans.)
bhrama, al. 62
bhrama-apahnuti, al. . . .67 (trans.)
bhrānti, al. . . . 62 (trans.), 194a
bhrānti-apahnuti, al. 67
bhrāntimān, al. . . . .62 (trans.)
mati, vyabhicārī bhāva 42
mada, vyabhicārī bhāva 41
mada hāva 32a
madhyā nāyikā 12
māna (trividha) 24
maraṇa daçā 36a
māna . . . . . .33 (trans.)
mālā-upamā 47c
mālā-dīpaka, al. . . 140, 131b (trans.)
mithyā-adhyavasiti, al. 158
mīlita, al. 175
mugdha hāva . . . . .32 (trans.)
mugdhā nāyikā 11
muditā nāyikā 14
mudrā, al. 186
mṛtī daçā 36a

mṛtyu, vyabhicārī bhāva . . 41
mōṭṭāyita hāva 32
mōha, vyabhicārī bhāva . . . 41
yamaka-anuprāsa, al. . . . 203
yathā-saṁkhya, al. . . . 142
yukti, al. 186
yuddha vīra . . . . 37 ff. (trans.)
rati, sthāyī bhāva 38
ratnāvali, al. 169
raçanā-upamā 47e
rasa 37
rūpaka, al. . . . . 55 and ff.
adhika . . . . . 55)
abhēda 55
ēkadēçavivartī . . . 55 (trans.)
tadrūpa 55
niraṇga . . . . . 55 (trans.)
nyūna 55
paramparita . . . . 55 (trans.
çlēṣagarbhita . . . . 55 (trans.)
sama 55
samastavastuviṣaya . . . 55 (trans.)
saviṣaya . . . . 55 (trans.)
sāṇga . . . . . 55 (trans.)
sāvayava . . . . 55 (trans.)
rūpaka-sthiçayōkti, al. . . . 72
rūpa garvitā nāyikā 22
raudra rasa 37
rōmāñca bhāva . . . . 25 (trans.)
lakṣitā nāyikā 13
lalita, al. 159
lalita hāva 28
lāṭa-anuprāsa, al. 201
līlā hāva 27
luptā-utprēkṣā, al. . . . 70 (trans.)
luptōpamā, al. . . 44 and ff. (trans.), 46
lēça, al. 167
lōka-ukti, al. 187
lōkōkti, al. 187
vakra-ukti, al. 189
vakrōkti, al. 189
vacana-vidagdhā nāyikā . . . 13
varṇanīya . . . . . 44 (trans.)
vācaka 44
vastu-utprēkṣā, al. 70
vācaka-upamāna-upamēya-luptōpamā. 44 (trans.)
vācaka-upamāna-luptōpamā . . 44 (trans.)
vācaka-upamēya-luptōpamā . . 44 (trans.)
vācaka-dharma-upamāna-luptōpamā 44 (trans.)
vācaka-dharma-upamēya-luptōpamā . 44 (trans.)
vācaka-dharma-luptōpamā . 44 (trans.)
vācaka-luptōpamā . . 44 (trans.)
vācyā utprēkṣā, al. . . 70 (trans.)
vāsakasajjā nāyikā . . . 19
vikalpa, al. 147
vikasvara, al. 155
vikṛta hāva 27, 32a
vikṣipti hāva 32a
vikṣēpa hāva . . . 32 (trans.)
vicitra, al. 128
vicchitti hāva . . 29, 32a (trans.)
vitarka, vyabhicārī bhāva . . 43
vidhi, al. 196
vinā-ukti, al. 94
vinimaya, al. 145a
vinōkti, al. 94
viparīti, al. 163a
vipralabdhā nāyikā . . . 19
vipralambha . . . . 33 (trans.)
vibōdha, vyabhicārī bhāva . 43 (trans.)
vibhāva . . . 39 ff. (trans.)
vibhāvanā, al. . . . 111
vibhrama hāva . . . 29
viraha . . . . 33 (trans.)
viraha-daçā . . . . 33 ff.
virōdha, al. 115a
virōdha-ābhāsa, al. . . 117b
vilāsa hāva 28
vivṛta-ukti, al. . . . 185
vivṛtōkti, al. . . . 185
vivēka hāva . . . 31
viçrabdha-navōḍhā nāyikā . . 11a
viçēṣa, al. 133
viçēṣa-ukti, al. . . . 117
ukta and anukta guṇa vi. . 117a
viçēṣaka, al. . . . 178
viṣama, al. 122
viṣāda, al. 163
viṣāda, vyabhicārī bhāva . . 41
vismaya, sthāyī bhāva . . 38
vi-sama, al. 122
vihita hāva 32a
vihṛta hāva . . . 27 (trans.)
vīra . . . . 37 ff. (trans.)
vīpsā 193a
vīra rasa 37
vṛtti-anuprāsa, al. . . . 204
vēpathu bhāva . . . 25 (trans.)

vaivarṇya bhāva 25
vaiçika nāyaka 8
vyañjikā (vyañjaka) utprēkṣā, al. 70 (trans.)
vyatirēka, al. 92
vyabhicārī bhāva 40
vyāghāta, al. 136
vyāja-ukti, al. 183
vyāja-nindā, al. 106
vyāja-stuti, al. 105
vyājōkti, al. 183
vyādhi daçā 35
vyādhi, vyabhicārī bhāva . . . 43
vrīḍā, vyabhicārī bhāva . . . 42
çaṅkā, vyabhicārī bhāva . . . 41
çaṅkhinī, nāyikā 9
çaṭha nāyaka 7
çabdālaṅkāra . . . . IV. introd.
çama, sthāyī bhāva . 38a (trans.)
çānta rasa 37
çuklābhisārikā nāyikā . . . 17a
çuddha-apahnuti, al. 64
çṛṅgāra rasa 37
çōka, sthāyī bhāva 38
çrama, vyabhicārī bhāva . . . 41
çrautī upamā . . . . 44 (trans.)
çlēṣa, al. 99
çlēṣagarbhita rupaka . . 55 (trans.)
saṁçaya, al. . . . . 62 (trans.)
saṁcārī bhāva . . . 40 (trans.)
saṁdēha, al. 62
sandhyābhisārikā nāyikā . 17a (trans.)
sama, al. 125
sama rūpaka, al. 55
samastavastuviṣaya rūpaka . 55 (trans.)
samādhi, al. 151
samāsa-ukti, al. 96
samuccaya, al. 148
saṁbandha-atiçayōkti, al. . . 75
saṁbhāvanā, al. 157
saṁbhōga . . . . . 33 (trans.)
saviṣaya rūpaka . . . . (55 trans.)
saha-ukti, al. 93
sahōkti, al. 93
sāṅga rūpaka, al. . . . . 55 (trans.)
sāttvika bhāva 25
sāpahnava-atiçayōkti, al. . . . 73
sāmānya, al. 176
sāmānya dharma . . . . 44 (trans.)
sāmānyā nāyikā 10
sāra, al. 141
sāvayava rūpaka, al. . . . 55 (trans.)
siddha-āspadā-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
siddha-āspadā-hētu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
siddha-viṣaya-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
siddha-viṣaya-hētu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
sūkṣma, al. 181
stambha, bhāva 25
sthāyī bhāva 38
smaraṇa, al. 62
smaraṇa daçā 34
smṛti, al. . . . . 62 (trans.)
smṛti, daçā . . . . . 34 (trans.)
smṛti, vyabhicārī bhāva . . . 43
svakīyā nāyikā 10
svapna, vyabhicārī bhāva . . . 43
svabhāva-ukti, al. 190
svabhāvōkti, al. 190
svayaṁdūtikā nāyikā . . . 15a
svarūpa-utprēkṣā, al. . . 70 (trans.)
svara-bhaṅga bhāva 25
svādhīnapatikā nāyikā 20
svēda bhāva 25
harṣa, vyabhicārī bhāva . . . 42
hastinī nāyikā 9
hāva 26
hāsa, sthāyī bhāva 38
hāsya rasa 37
hētu, al. 197
hētu-apahnuti, al. 65
hētu-utprēkṣā, al. 70
hēlā . . . . . 26 (trans.)
hēlā-hāva 32a

श्री राधावल्लभो जयति ॥

अथ

लाल-चंद्रिका

लिख्यते ॥

भूमिका ॥

हौं बिनवौं सब कविन के चरण-कमल सिर नाइ।
प्रगट करी तिहु लोक में कविता जिन बहु भाइ ॥ १ ॥
सो कविता है भाँति को आरष पौरुष जानि।
आरष सुर अरु मुनिनु कृत नर-कृत पौरुष मानि ॥ २ ॥
पौरुष कविता त्रिविधि है कवि सब कहत बखानि।
प्रथम देव-वाणी बहुरि प्राकृति भाषा जानि ॥ ३ ॥
देस-भेद तें होति सो भाषा बहुत प्रकार।
बरनत हैं तिन सबनि में ग्वारियरी रस सार ॥ ४ ॥
व्रज-भाषा भावत सकल सुर-वाणी सम-तूल।
ताहि बखानत सकल कवि जानि महा-रस-मूल ॥ ५ ॥
व्रज-भाषा बरनी कविनु बहु बिधि बुद्धि विलास।
सब को भूषण सतसया करी बिहारी दास ॥ ६ ॥
जो कोऊ रस रीति को समझ्यो चाहै सार।
पढै बिहारी सतसया कविता को शृंगार ॥ ७ ॥
उदय अस्त लौं अवनि पै सब के या की चाह।
सुनत बिहारी सतसया सब-ही करत सराह ॥ ८ ॥
भाँति भाँति के अर्थ बहु या में गूढ अगूढ।
जाहि सुने रस रीति को मग समझै अति मूढ ॥ ९ ॥
विविध नायका-भेद अरु अलंकार नृप-नीति।
पढै बिहारी सतसया जानै सब कवि रीति ॥ १० ॥

टीका को कवि-लाल ने लाल-चंद्रिका नाम।
जो कोउ पढिहै समझ कै ह्वैहै गुण को धाम॥ ११॥
शिव-आनन ऋषि वसु मही सम्वत लेहु विचार।
माघ सुदी पाँचैं शनौ भयौ ग्रंथ परिचार॥ १२॥
पंडित जन को श्रम-मरम जानत जे मति धीर।
कब-हू बाँझ न जानिहै तन प्रसूत की पीर॥ १३॥
दोषहि कौं उमहैं गहैं गुण न गहैं खल लोक।
पिये रुधिर पय ना पिये लगी पयोधर जोक॥ १४॥
यदपि काव्य भूषण सहित दुर्जन दोषत ताहि।
बिगरे देत बनायहैं सज्जन साध सराहि॥ १५॥ इति॥

अथ कवि-परिचय।

श्री-लल्लू-जी-लाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवदीच आगरे-वासी, सम्वत १८४३ में अपना नगर छोड, अन्न जल के आधीन हो, मकसूदाबाद में आया, औ कृपा सखी के चेले गोस्वामी गोपाल दास के सतसंग से नव्वाब मुबारक दौला से भेट कर सात बरष वहाँ रहा। गोस्वामी गोपाल दास के वैकुंठ-वास पाने से, औ उन के भाई गोस्वामी राम-रंग कौशल्या दास के बरधवान जाने से उदास हो, नव्वाब से बिदा हो, नगर कलकत्ते में आया, औ बावन लक्खी रानी भवानी के पुत्र राजा राम कृष्ण से परिचय कर, उन के पास रहा। जब उन की जमीदारी का बंदोबस्त हुआ, औ उन्हौं ने अपना राज पाया, तब उन के साथ-ही कलकत्ते से नाटौर को गया। कई बरष पीछे उन के राज में उपद्रव हुआ, औ वे कैद हो मकसूदाबाद में आये। तब उन से बिदा हो, फिर कलकत्ते में आया। यहाँ के बडे आदमियौं से भेट की, पर कुछ प्राप्त न हुआ। उन्हौं के थोथे शिष्टाचार में जो कुछ वहाँ से लाया था, सो बैठ कर खाया। निदान कई बरष के बैठे बैठे घबरा कै जी में आया कि, दक्षिण को चला चाहिये। यह मनोरथ कर यहाँ से जगन्नाथ पुरी तक गया, औ महा-प्रभु के दर्शन किये। संयोग से नागपुर के राजा मनियाँ बापू भी उसी बरष श्री क्षेत्र में आये थे। उन से भेट कर उन के साथ जाने का विचार बीसौं बिस्वे पक्का हो चुका था। पर अन्न जल प्रबल है। उस ने न जाने दिया, और उलटा खैंच कर कलकत्ते में

ले आया। कुछ दिन पीछे सुना कि एक पाठशाला कंपनी से साहिबों के पढ़ने की ऐसी बनेगी कि जिस में सब भाषा जाननेवाले लोक रहेंगे। ये समाचार पाय, चित को अति आनंद हुआ, औ सुना कि पाठशाला के लिये कई एक साहिब मुकर्रर हुए। यह बात सुन, मैं ने जाय, गोपी मोहन ठाकुर से कहा कि, आप कुछ सही करें तो मेरी आजीविका कंपनी में हो जाती है। उन्हों ने सुन कर दूसरे दिन अपने छोटे भाई श्री हरी मोहन ठाकुर के साथ कर दिया। उन्हों ने ले जाय पादरी बुरन साहिब से मिलाया, औ साहिब ने कहा, तू हमारे पास हाजिर रह। मैं नित उन के पास जाया करूँ। एक महीने तक मैं उन के पास गया। इस में मेरे जी में आया कि, न मैं इन की बात समझता हूँ, न ये मेरी समझें। इस से कुछ और उपाय किया चाहिये। यह विचार दीवान काशी नाथ के छोटे पुत्र श्याम चरण बाबू के वसीले से डाकतर रसल साहिब की चिट्ठी ले, डाकतर गिलकिरिस्त साहिब से भेट की। उन्हों ने मुझे देख अति प्रसन्न हो कहा, "एक भाषा जाननेवाला हमें चाहिता था। तुम ने अच्छा किया जो हम से मुलाकात की। तुम्हारी चाकरी निःसंदेह पाठशाला में होगी। तुम हमारे पास नित आया करो"। उस दिन से मैं उन के पास जाने लगा, औ जो वे पूछते सो बताने। एक दिन साहिब ने कहा कि "व्रज-भाषा में कोई अच्छी कहानी हो, उसे रेखते की बोली में कहो"। मैं ने कहा, "बहुत अच्छा, पर इस के लिये कोई पारसी लिखनेवाला दीजे, तो भली भाँति लिखी जाय"। उन्हों ने दो शाइर मेरे तैनाथ किये, मजहर अली खान विला औ मिरजा काजम अली जवाँ। एक बरष में चार पोथी का तरजुमा व्रज-भाषा से रेखते की बोली में किया। सिंहासन बत्तीसी। बैताल पच्चीसी। सकुंतला नाटक, औ माधोनल। सम्वत १८५७ में आजीविका कंपनी के कालेज में स्थित हुई। इसे उन्नीस बरष हुए। इस में जो पोथियाँ व्रज-भाषा औ खड़ी बोली औ रेखते की बनाई सो सब प्रसिद्ध हैं। अब सम्वत १८७५ में अमर-चंद्रिका, अनवर-चंद्रिका, हरि-प्रकाश टीका, कृष्ण कवि की टीका कवित्त-वाली, कृष्ण-लाल की टीका, पठान की टीका कुंडलियों-वाली, संस्कृत टीका, ये सात बिहारी सतसई की टीका देख विचार, शब्दार्थ औ भावार्थ औ नायका-भेद औ अलंकार उदाहरण समेत उक्ति युक्ति से प्रकाश करि, लाल-चंद्रिका टीका बनाई, औ छपवाई निज छापेखाने में श्री-मान धी-मान पण्डित कवि-रसिक हरि-भक्तों के आनंदार्थ। इति॥

अथ ग्रंथ का वर्णन ॥

बिहारी सतसई की जितनी पोथी देखियेगा तितनी पोथियौं में दोहौं का क्रम जुदा-ही पाइयेगा। एक पोथी के क्रम से दूसरी पोथी के दोहौं का क्रम न मिलेगा। इस का कारण यह है कि, एक समय आमेर के धनी महाराज सवाई जय शाह किसी राजा की बेटी ब्याह लाये। वह अति सुंदरी औ चतुर थी। उस के रूप औ गुण से आसक्त हो, राज-काज भुलाय मंदिर के भीतर-ही रहने लगे, औ कहा कि, जो कोई राज-काज के समाचार बाहर से लाय मुझ से कहैगा, तिसे तोप के मुँह उडवा दूँगा। यह बात सुन, डर के मारे कोई राजा से राज-काज की बात न कहै, औ राजा आठौं पहर आनंद में रहै। इस में एक बरष बीत गया, औ राज-धानी में राजा की उपद्रव होने लगा। तब सब दीवान मुत्सद्दियों ने इकट्ठे हो, विचार करि ठहराया कि, कोई कवीश्वर आवे, तौ राजा को चितावै। यह बात सुन, प्रधान ने बिहारी लाल कवि को बुलाय समझाय कै कहा, महाराज कुछ ऐसा उपाय कीजे, जो राजा अपने राज-काज की सुरत करे। कवि ने बात के सुनते-ही यह दोहा (६३१) लिख कर दिया।

दोहा। नहि पराग नहि मधुर मधु नहि बिकास इहिँ काल।
अली कली-ही तें बँध्यौ आगे कौन हवाल ॥

औ कहा, "इस दोहे को, जैसे बने, तैसे राजा के पास भेज दो"। प्रधान ने लिखा हुआ दोहा ले, फूलौं की चद्दर, जो सेज पर बिछने को बनी थी, उस में बँधवाय दिया। जब राजा ने पलंग पर आराम किया, औ फूल कुम्हिला, वह कागद शरीर में चुभा, तौ उठ कर देखा, औ कागद निकाल, दोहा पढा। पढते-ही समझ कर, बाहर आय, दरबार किया, औ सब से पूछा कि, "सच कहो। यह दोहा किस कवि ने बनाया। मैं उस से बहुत प्रसन्न हूँ। उसे बुलवाओ"। इतनी बात के सुनते-ही, प्रधान ने कवि को बुला भेजा। वह राज-सभा में आया। कवि को ब्राह्मण देख, राजा ने दंडवत की। उस ने असीस दी। राजा ने अति मान सनमान करि, बैठाय कै कहा कि, "महाराज, तुम्हारे दोहे से मेरा चित अति प्रसन्न हुआ। अधिक क्या कहूँ, जितने दोहे बना लाओगे, तितनी मुहर पाओगे"। राजा की आज्ञा पा, कवि ने पाँच पाँच सात सात कर सात सै दोहे बना दिये, औ सात सै मुहर लीं। इसी

से इस का नाम सतसई हुआ। औ कवि ने नायका-भेद के क्रम से ग्रंथ नही बनाया। जिस के हाथ जिस भाँति दोहे आये, उस ने उस भाँति लिखे। इस कारण इस ग्रंथ के दोहौं का क्रम बराबर नही मिलता। टीकाकारौं ने अपनी अपनी बुद्धि-प्रमाण दोहौं की मिसल लगा ली। पर हम ने किसी टीका की मिसलबंदी पर लाल-चंद्रिका की मिसल नही रक्खी। आजम शाही सतसई की मिसलबंदी के क्रम पर दोहौं का क्रम रक्खा है। क्योंकि आजम शाह ने, बहुत कवियौं को बुलवाय, बिहारी सतसई को शृंगार के और ग्रंथौं के क्रम से, क्रम मिलाय लिखवाया। इसी से आजम शाही सतसई नाम हुआ। और सतसई में, नृप-स्तुति के दोहे छोड, जो दोहे सात सौ से अधिक और कवियौं के बनाये, जो मिले हैं, तिन में से जिस का ठिकाना टीकाकारौं के ग्रंथ में पाया, तिसे पीछे रहने दिया। और जिस का प्रमाण कहीं न पाया, तिसे निकाल बाहर किया। औ अधिक दोहे और कवियौं के रहने दिये, इस लिये कि, वे ऐसे मिल गये हैं कि, हर किसी को मालूम नही सिवाय प्राचीन सतसई देखनेवालौं के। और जो अधिक दोहे इस ग्रंथ में न रखते, तो लोक कहते कि, सतसई में से दोहे निकाल डाले, औ यह कोई न समझता कि वे सतसई के दोहे न थे। इस लिये दो टीकाकारौं का प्रमान ले, अधिक दोहे रहने दिये।

ग्रंथ छपा संस्कृत प्रेस में।* छापा श्री-गुरु-दास पाल ने। जिस किसी को छापे की पोथी लेने की अभिलाषा हो। लाल-चंद्रिका। माधव-विलास। व्रज-विलास। सभा-विलास। सिंहासन-बत्तीसी। बृंद-सतसई। तुलसी-कृत-रामायण। विनय-पत्रिका। गीतावली। राम-सतसई। प्रेम-सागर। राज-नीति। नजीर के शैर। भाषा-कायदा। लतायफ हिंदी। सर्फ उरदू। तिसे कलकत्ते में दो ठौर मिलेगी। एक पटलडाँगे में श्री-लल्लू-जी के छापे-खाने में, औ दूजे बडे बाजार में श्री-बाबू मोती-चंद्र गोपाल-दास की कोठी में, श्री हरि-देव-सेठ के यहाँ। इति॥

*The Editor has retained the advertisement of Lallū-jī-lāl's publications, as being important for the purposes of bibliography.

अथ

नायक-नायिका-वर्णनं नाम

प्रथमं प्रकाशम् ॥

[illegible]

[illegible]

टीका।—यह मंगलाचरण ग्रंथ-करता, बिहारी-लाल कवि, कहता है। मेरी भव-बाधा (भव, संसार औ जन्म; बाधा, दुःख) हरौ (दूर करो), राधा (कहैं श्री-वृषभानु-सुता) जो नागरि (कहैं चतुरी) हैं सोई। भव-बाधा हरौ इस का सिद्धांतार्थ यह, कि आवा गमन मे छुडावो। वे राधा-जी कैसी हैं, कि जिन के तन (कहैं शरीर) की झाईं (कहैं प्रतिबिंब) पडने से स्याम (कहैं श्री-कृष्ण) की हरित द्युति (कहैं डहडही कांति) होती है॥ इस अर्थ में काव्यलिंग अलंकार हुआ।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहिं दृढ कहत प्रवीन।
यहाँ भव-बाधा हरन कौं दृढ समर्थना कीन॥

दूजा अर्थ। मेरी भव-बाधा हरौ राधा नागरि सोइ।
कैसी हैं तिन कौं सुनौ इम बखानि कवि-लोइ॥
जा तन की झाईं परै नेक ध्यान में आय।
दूर होत स्यामत्व तम द्युति जो सच्च अधिकाय॥

इस में भी सामर्थता दृढ दिखाई। काव्यलिंग-ही अलंकार हुआ॥

तीजा अर्थ। वे राधा-जी मेरी भव-बाधा हरौ, जिन का पीत रंग प्रसिद्ध है। और उन के तन की झाईं पडने से श्री-कृष्ण-चंद्र हरे होते हैं। हरे होना प्रसंन्न होना॥ इस अर्थ में हेतु अलंकार।

दोहा। हेतु सहित कारज जहाँ कहैं हेतु कवि-राज।
प्रिया पीत रँग स्याम पिय हेतु हरित रँग काज॥

इस अर्थ में कोई विषमालंकार कहैं, तो ठीक नहीं। क्योंकि पीत और स्याम रंग मिले से हरा रंग होता-ही है। जो हरा रंग न हो और रंग हो, तो विषमालंकार ठीक है। प्रमाण विषमालंकार का। कीर्त्ति प्रसूते धवलां श्यामा तव कृपाणिका॥

[illegible]

टीका।—बानिक कहैं बनाव। इस बनाव से मेरे हृदे में, हे कृष्ण, तुम रहौ, कै जैसा सीस और मुकुटादि का बनाव है। कि मुकुट सीस बिन, काछनी कटि बिन, मुरली कर बिन, माल उर बिन, और ठौर नहीं रहती, तैसे सदा तुम मेरे मन में बसौ (कहैं रहौ), हे बिहारी-लाल (कहैं ए लीला करनेवाले श्री-कृष्ण)। यह वचन गोपी का, कै भक्त का, कै कवि का है भगवान से॥ जाति अलंकार।

दोहा। जाति सु जैसो जासु को रूप कहै तिहि साज।
ज्यौं ग्याँ प्रभु बानिक जु हो कह्यौ सु त्यौं कवि-राज॥

[illegible]

टीका।—यह श्री-कृष्ण के मुकुट की शोभा सखी की उक्ति नायका से, कै भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति है। मोर पंख के मुकुट की चंद्रिका (कहैं चंद्राकार जो मोर के पंख में होता है) तिन से नँदनंद (कहैं नंद-राय-जी के पुत्र श्री-कृष्ण-चंद्र) यौं राजत (कहैं यौं शोभायमान हैं), मानौ शशि-शेखर (कहैं शिव-जी) तिन के मन की अकास (कहैं देष) निज मन में विचार, अपने शेखर (कहैं सिर) पै सौ चंद्रमा किये हैं श्री-कृष्ण-जी ने॥

प्रश्न॥ व्रज-विलास में शिव-जी और श्री-कृष्ण-जी से विरुद्ध पुराण के मत कहीं नहो है। यह शास्त्र-विरुद्ध। अकस शब्द कवि ने दोहे में क्यों धरा॥

उत्तर॥ शिव जी जरायो काम, सो उपजायो नँदनंद। प्रद्युम्न काम का अवतार है। तातपर्य यह कि अपना प्रभाव दिखाया, कि जो तुम एक काम को जलाओगे, तो हम सौ काम उपजावैंगे।

असिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। तर्क मोर चंद्रिकनि में शशि उत्प्रेक्षा जान।
हेतु अकस असिधासपद अकस असिध पद मान॥

[illegible]

मूल। [illegible]
[illegible]

टीका।—यह सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति। मकराकृत (कहैं मत्स्याकार) गोपाल (कहैं श्री-कृष्ण) के कुंडल (कहैं मोती कान में) ऐसे शोभायमान हैं कि मानो हिय-घर (कहैं हृदय-मंदिर) में समर (कहैं काम-देव) धस्यो (कहैं घुसा) ड्योढी (कहैं द्वार) पर लसत (कहैं शोभा देते हैं) निशान। मकरध्वज काम का नाम है॥

प्रश्न॥ काम उपजता है मन से, इस से उस का नाम मनोज है। यह तो मन से हुआ इस का धसना क्योंकर बने॥

उत्तर॥ मन में उपजता है मदन जो आलंबन बिन नहो। सो आलंबन नायका और स्थल में थी। जब मन तरुणी को और गया और सकाम हो आया, जैसे राज पाय आया। इस से कवि ने प्रवेश ठीक कहा॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। कुंडल वस्तु सु उक्त ह्याँ तर्क करी कि-निशान।
उक्त आसपद वस्तु को उत्प्रेक्षा मन ठान॥

[illegible]

मूल। [illegible]
[illegible] ॥ ५ ॥

५। हियगढ ॥ इति पाठान्तरम् ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायका वचन सखी से। हे सखी, कैसे सोहते हैं ओढैं पीत पट (कहैं पीला वस्त्र) स्याम (कहैं स्री-कृष्ण) सलौने गात (कहैं लवण सहित शरीर से, कै साँवले शरीर से)। मानो नील मणि शैल पर (कहैं नीले रत्न के पहाड पै) आतप पखो प्रभात (कहैं धूप पडी है भोर की)॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। स्याम गात पट वस्तु में तर्क नील गिरि धूप।
उक्त आसपद वस्तु की उत्प्रेक्षा मनु रूप॥

मूल। [illegible]

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायका का सखी से। हे सखी, अधर धरत (कहैं होठ पर रखने से) हरि (कहैं स्री-कृष्ण) के परत (कहैं पडने से) ओठ-दीठि-पट-जोति (कहैं होठ, दृष्टि, वस्त्र की जोति)। हरित बाँस की बाँसुरी (कहैं हरे बाँस की मुरली) इंद्र-धनुष (कहैं जो मेघ के आद अंत धनुषाकार आकास में होता है उस) के रंग होती है॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। तद्गुण निज गुण तजि जहाँ और गुण खपटाय।
भई बाँसुरी इंद्र धनु ओठ आदि रँग पाय॥

मूल। [illegible]

टीका।—नायका वचन सखी से। हे सखी, कितनी न गोकुल में कुलवती बह हैं, और किस ने न किसे शिक्षा दी। किस ने न छोडा कुल का पंथ बंसी के शब्द में आसक्त हो कै॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति परतीति।
सो यहाँ सिद्धन-हूँ नहो रहै कुल गली रीति॥

गुंज-माल वर्णन ।

मूल । सखि सोहत गोपाल के उर गुंजन की माल ।
बाहर लसत मनो पिये दावानल की ज्वाल ॥ ८ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । हे सखी, सोहती है श्री-कृष्ण के हिये में घुंघचियों की माला । बाहर शोभा देती है, मानो जो पिये हैं दावानल की ज्वाल सो ॥ तीन अग्नि संसार में प्रसिद्ध हैं, बडवानल, जठरानल, दावानल । समुद्र की आग १, पेट की आग २, औ बन की आग ३ । एक समैं बन में आग लगी थी, सो श्री-कृष्ण पी गये थे । इस की कथा दशमस्कंध में है । सो नायका ने माला की उस ज्वाला से उपमा दी ॥

प्रश्न ॥ श्री-कृष्ण-जी की गुंजमाल की शोभा वर्णन में दावानल की ज्वाल कहे से अमंगल होता है । यह उपमा कैसे बने ॥

उत्तर ॥ सौत के हाथ की गूँथी माल गोपाल के उर में देखि । नायका जल कर ईरषा से कहती है ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार ।

दोहा । उत्प्रेक्षा में अरु जहाँ संभावन जहँ होय ।
वस्तु-हेतु-फल-मय विविधि मनु जनु पद तहँ जोय ॥
तहाँ वस्तु उक्तासपद अनुक्तासपद जान ।
हेतु सफल सिद्धासपद असिद्धासपद मान ॥
गुंजमाल इहि वस्तु में करी सँभावन ज्वाल ।
माल उक्त उक्तासपद मनु पद प्रगट रसाल ॥

अनुकूल नायिका वर्णन ।

मूल । नीलप्रीतपटकनकहार उत वैसवदनमनरंक ।
चढ़ियत जुगल किसोर लखि लोचन जुगल अशंक ॥ ९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । यह युगल किशोर (कहैं राधा कृष्ण) की शोभा और इन के प्रेम को अधिकाई दो नेत्र से नहीं देखी जाती । जो अनेक आँख

९ । सोरह बरिस की स्त्री श्यामा कहावति है । कृष्ण श्याम हैं । श्यामा में आकार है । श्याम में अकार है । अकार आकार समान वर्ण हैं ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायका वचन सखी से। हे सखी, कैसे सोहते हैं ओढैं पीत पट (कहैं पीला वस्त्र) स्याम (कहैं श्री-कृष्ण) सलोने गात (कहैं लवण सहित शरीर से, कै साँवले शरीर से)। मानो नील मणि शैल पर (कहैं नीले रत्न के पहाड पै) आतप पर्यो प्रभात (कहैं धूप पडी है भोर की)॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। स्याम गात पट वस्तु में तर्क नील गिरि धूप।
उक्त आसपद वस्तु की उत्प्रेक्षा मनु रूप॥

मूल। अधर धरत हरि के परत ओठ दीठि पट जोति।
हरित बाँस की बाँसुरी इंद्रधनुष रँग होति॥ ६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायका का सखी से। हे सखी, अधर धरत (कहैं होठ पर रखने से) हरि (कहैं श्री-कृष्ण) के परत (कहैं पडने से) ओठ-दीठि-पट-जोति (कहैं होठ, दृष्टि, वस्त्र की जोति)। हरित बाँस की बाँसुरी (कहैं हरे बाँस की मुरली) इंद्र-धनुष (कहैं जो मेघ के आद अंत धनुषाकार आकास में होता है उस) के रंग होती है॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। तद्गुण निज गुण तजि जहाँ और गुण खपटाय।
भई बाँसुरी इंद्र धनु ओठ आदि रँग पाय॥

मूल। कितीन गोकुल कुलवधू काहि न किहिँ सिख दीन।
कौन तजी कुलगली हैं मुरली मुरली न॥ ७॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हे सखी, कितनी न गोकुल में कुलवती वधू हैं, और किस ने न किसे शिक्षा दी। किस ने न छोडा कुल का पंथ बंसी के शब्द में आसक्त ही कै॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति परतीति।
सो यहाँ सिद्धन-हूँ नहो रही कुल गली रीति॥

गुंज-माल वर्णन ।

मूल । सखिसोहतगोपालके उरगुंजनकीमाल ।
बाहरलसतापियेमनौ दावानलकीज्वाल ॥ ८ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । हे सखी, सोहती है श्री-कृष्ण के हिये में घुंघचियौं की माला । बाहर शोभा देती है, मानौ जी पिये हैं दावानल की ज्वाल सी ॥ तीन अग्नि संसार में प्रसिद्ध हैं, बडवानल, जठरानल, दावानल । समुद्र की आग १, पेट की आग २, औ बन की आग ३ । एक समैं बन में आग लगी थी, सो श्री-कृष्ण पी गये थे । इस की कथा दशमस्कंध में है । सो नायका ने माला की उस ज्वाला से उपमा दी ॥

प्रश्न ॥ श्री-कृष्ण-जी की गुंजमाल की शोभा वर्णन में दावानल की ज्वाल कहे से अमंगल होता है । यह उपमा कैसे बनी ॥

उत्तर ॥ सीत के हाथ की गूँथी माल गोपाल के उर में देखि । नायका जल कर ईरषा से कहती है ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार ।

दोहा । उत्प्रेक्षा में धरु जहाँ संभावन जहँ होय ।
वस्तु-हेतु-फल-मय विविधि मनु जनु पद तहँ जोय ॥
तहाँ वस्तु उक्तासपद अनुक्तासपद जान ।
हेतु सफल सिद्धासपद असिद्धासपद मान ॥
गुंजमाल इहि वस्तु में करी सँभावन ज्वाल ।
माल उक्त उक्तासपद मनु पद प्रगट रसाल ॥

अनुकूल नायक वर्णन ।

मूल । नितप्रतिएकतहीरहत बैसबरनमनएक ।
चकियतजुगलकिसोरलखि लोचनजुगलअनेक ॥ ९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । यह युगल किशोर (कहैं राधा कृष्ण) की शोभा और इन के प्रेम की अधिकाई दो नेत्र से नहीं देखी जाती । जो अनेक आँख

९ । सीरह वरिस को स्त्री खामा कहावति है । कृष्ण स्याम हैं । खामा में आकार है । स्याम में अकार है । अकार आकार समान वर्ण हैं ॥ इति हरिप्रकाशे ।

हौं, तौ देखो जाय। इस का आशय यह, कि रोम रोम में नेत्र होते, तब देखी जाती॥ निति प्रति एकत-ही रहत (कहैं सदा सर्वदा इकट्ठे रहते हैं, कै निरंतर निश्चय एकत्र रहते हैं)। वैस वरण मन एक [कहैं आयु औ वरण (कहैं अक्षर की स्तुति) और मन एक है]। चहियत युगल किशोर लखि (कहैं चाहिये दोनौं तरुण को देख कर) लोचन युगल अनेक (कहैं आँख मेरी दो हैं और चाहिये बहुत)॥ स्याम स्यामा शब्द में समान अक्षर हैं, और राधा कृष्ण स्तुति करने योग्य हैं, क्योंकि दोनौं प्रतापवान हैं॥ समालंकार।

दोहा। यथायोग्य को संग जहँ मिलै सु सम निरधार।
यहाँ वैस मन कर दुवौ इक से मिले विचार॥

दक्षिण नायक वर्णन।

मूल। गोपिन संग निसि सरद को रमति रसिक रस रास।
लहाछेह गतिन की सबन लखे सब पास॥ १०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गोपिन सँग निशि सरद को [कहैं गोपियौं के साथ रात में शरद (कहैं क्वार कार्तिक) की] रमति रसिक रस रास [कहैं नायक सरस (अनुराग से) गोपियौं के मध्य क्रीडा करते]। लहाछेह (कहैं शीघ्रता) से अति गतिन (कहैं बहुत गतौंको से) सबन लखे सब पास (कहैं सब ने देखा सब के निकट श्री-कृष्ण-जी को)। लहाछेह को संगीत में उरप तुरप कहैं हैं, नाँचने के प्रकरण में॥ विशेषालंकार।

दोहा। एक वस्तु जहँ वरणिये ठौर अनेक विशेष।
इहाँ रसिक रस रास में सब सँग लख्यो सु लेष॥

शठ नायक वर्णन।

मूल। मोहिकरतकतवावरी कियेदुरावदुरैन।
कहेदेतरँगरातकै रँगनिचुरतमैनैन॥ ११॥

टीका।—नायक शठ। नायका खंडिता। नायका वचन नायक से। और सखी नायका से कहै, तौ वक्रोक्ति होय। और नायका सखी से कहै, तौ अन्यसंभोग-

दुःखिता होय। नायक किसी और नायका के संग रात रह के भोर-ही आया। नायका पूछे है। नायक छिपावे है। तब नायका कहे है। मुझे करते हो क्यौं बावली। करने से छिपाव छिपता नहीं। कहे देते हैं रस रात का रंग से टपकते नेत्र (कहैं लाल रंग से चूती हुई आँखैं)॥ काव्यलिंग अलंकार। रंग निचुडते हुये नेत्र ने रात का रंग दृढ किया॥

मूल। बालकहालालीभई लोयनकोयनमाँह।
लालतिहारेदृगनकी परीदृगनमेंछाँह॥ १२॥

टीका।—ग्रठ नायक। नायका खंडिता। आधे दोहे में नायक का वचन और आधे में नायका का। हे बाल, क्या लाली हुई तेरे नेत्र के कोयौं में। हे लाल, तुम्हारे नैनौं का प्रतिबिंब पडा मेरी आँखौं में॥ उत्तरालंकार, छेकानुप्रास। प्रत्युत्तर से उत्तर। लोयन कोयन छेक॥

धृष्ट नायक वर्णन।

मूल। दुरैननिघरघरौंदिये ऐरावरोकुचाल।
बिषसीलागतिहैबुरी ऐसीखिसीकीलाल॥ १३॥

टीका।—नायक धृष्ट। नायका अधीरा। नायका का वचन नायक से। छिपती नहीं दुलखने से, कै ढिठाई करने से, यह आप की बुरी रीति॥ बिष सी लगती है बुरी हाँसी खिसानपट की, ए लाल॥ पूर्णोपमालंकार। हँसी बिष सी बुरी लगती है। हँसी उपमेय। बिष उपमान। सी वाचक। बुरा लगना धर्म॥

।-गंधर्वविवाह वर्णन।

मूल। स्वेदसलिलरोमांचकुस गहिदुलहिनअनाथ।
दियोहियोसँगनाथके हाथलियेहाथ॥ १४॥

१३। निघरघट, दुलखिनी,—पूरब में घघौट कहे है। तुम यह काम किए हो, इन्हें क्या ऐसी काम करैंगे या तरह॥ इति हरिप्रकाशे॥ दुरैननिघरघरौंदिये॥ इति पाठान्तरम्॥ निघर, बे-शरम, इति बनघर-चंद्रिकायाम्॥ ठौर्यो दियो, कही जैसे दुरे दृढ और तें तू छुपाव प्रकासी॥ इति बृन्दस:॥

१४। हथलेवाहीहाथ॥ इति पाठान्तरम्॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हे सखी, विवाह के समय अति स्नेह से दूलह दुलहिन की सात्विक भाव हुआ । पसीना सो पानी, रूँगटे खडे हुए सो डाभ ले कै, दुलहिन और दूलहै ने दिया मब साथ स्वामी के हाथ लिये हुए-ही हाथ ॥

सिद्धांत यह कि दोनौं ने हाथ से हाथ मिलते-ही एक साथ-ही हाथौं हाथ मन दिया । ब्याह में एक रीति है, कि वर कन्या का हाथ मिला कर बाँधते हैं । उसे हथलेवा कहते हैं ॥ रूपक अलंकार । संकल्प का रूपक स्पष्ट है ॥

स्वकीया-सुरविवाह वर्णन ।

मूल । कहतिनटेवरकीकुबत कुलतियकलहडराति ।
पंजरगतमंजारढिग सुकलौंसूखतिजाति ॥ १५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कहती नहीं देवर की बुरी बात । कुलवती स्त्री कलेश से डरती है । पंजर (कहैं पिँजरा) गत (कहैं गया) मंजार (कहैं बिलाव) ढिग (कहैं निकट) शुक (कहैं तोता) लौं (कहैं भाँति) सूखती जाती है । सिद्धांत यह । कि जैसे पिँजरे के पास बिलाव के गये से डर कर तोता सूखता है, तैसे वह दुबली होती जाती है ॥

प्रश्न ॥ देवर का अनुराग धर्म-विरुद्ध होता है, और इस का वर्णन अनुचित है, और इस में रस भी नहीं ॥

उत्तर ॥ जिठानी के वचन दौरानी से । जिठानी पूछे है, कि तू मेरे देवर की बात मुझ से क्यौं नहीं कहती । दौरानी अपने स्वामी को क्रोधी देखि, बिलाव-सम जिठानी से नहीं कहती, इस लिये कि जो मैं इस से कहूँगी, तौ यह अपने स्वामी से कहैगी, और भाई भाई में झगडा होगा । इस हेतु पिँजरे के तोते की भाँति दुबली होती जाती है ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । पार्योसौरभुहागकौ इनबिनहौंपियनेह ।
उनदोहाँअँखियाँकके कैअलसौहौंदेह ॥ १६ ॥

टीका ।—यह नायका की सखी का वचन सौत की सखी से । डाला और

सुहाग का (कहैं प्रीति प्रसिद्ध की) इन ने बिन प्रीतम के प्यार-ही। उन ने, उनोदी आँख कर कै, की अलसानी देह। इस से प्रीति प्रसिद्ध हुई॥

प्रश्न। प्रीतम के नेह बिन सुहाग प्रसिद्ध किसी भाँति नहीं होता॥

उत्तर। यह नायका की निज सखी कहती है। इस लिये कि इस को प्रीति को किसी सौत की कुदृष्टि न लगै॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु नाम।
कोउ न टोकै इष्ट यह छल-बच कहि किय काम॥

मूल। कुटीनभिसुताकीझलक झलक्योजोवनअंग।
दीपतिदेहदुहुनमिलि दिपतिताफतारंग॥ १७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कुटी नहीं लडकाई की चमक और चमकी जवानी देह में। दिपती हैं दोनौं, देह में मिल कै, जैसे चमकता है ताफते का रंग। ताफता एक रेशमी कपडा है, जिस का ताना एक रंग और बाना एक रंग। उस में दोनौं रंग की झलक मारती हैं। उसे धूप छाँह भी कहते हैं॥ वाचकलुप्तोपमालंकार।

दोहा। उपमेय द्वै उपमा धरम वाचक कह तहँ पाठ।
इक बिन है बिन तीन बिन सो लुप्तोपम आठ॥
देह यहाँ उपमेय है ताफता सु उपमान।
दिपत धर्म इव पद नहीं वाचकलुप्ता जान॥

मूल। तियतिथितरुनिकिसोरवय पुन्यकालसमदोन।
काहुपुन्यनिपाइयत वैससंधिसंक्रोन॥ १८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। संक्रांति का रूपक कह, नायका से नायक को मिलाया चाहती है। नायका तिथि है। सूरज तरुण अवस्था हैं। पुण्य के काल समान दोनौं अवस्था हैं। कोई किसी पुण्य कर कै अवस्था की संधि औ संक्रांत की संधि पाता है॥ इस का सिद्धांतार्थ, कि अवस्था तीन हैं। बाल, युवा, और वृद्ध। अवस्था से कवि ने दो अवस्था लीं, बाल और तरुण, और इन दोनौं की

संधि (उस के बीच में जो देह की चमक हुई) उसी सूरज कहि वर्णन किया। क्योंकि दो रास के मध्य जब सूरज आवे है, संक्रांत होती है। और वह अल्प समय है। उसी को पुष्प काल कहते हैं। और इस में भी अवस्था की संधि का समय थोडा है। इस से सुंदर काल कहा॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव　　सकल वस्तु जु बखान।
रूप कीजिये यहाँ वयहि　　अंग संक्रमन जान॥

अंकुरितयौवना मुग्धा वर्णन।

मूल। लालअलौकिकलरिकई　　लखिलखिसखीमिहाँति।
आजकाल्हिमैंदेखियत　　उरउकसौंहींभाँति॥ १९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हे कृष्ण, नायका की अलौकिक लडकाई है। तिसे देख देख कर सखी सिहाति (कहैं प्रसन्न होती हैं, कै ठंढी होती हैं)। आज काल्ह में देखते हैं छाती उठने की रीति॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक कहन वर्णन जहाँ　　लोकोकति कहि ताहि।
आज काल्ह यह लोक की　　कहनि प्रसिध चित चाहि॥

नवयौवना मुग्धा वर्णन।

मूल। अपनेअंगकेजानिकै　　जोबननृपतिप्रवीन।
स्तनमननयननितंबकौं　　बडोढजाफाकीन॥ २०॥

टीका—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। अपने अंग के जान के (कहैं निज सहायक समझ के) जोबन राजा चतुर ने कुच मन नेत्र चूतड को अति बढाया। मर्याद से अधिक होय, तिसे बडा इजाफा कहते हैं। उरजादि की शोभा बहुत बढी इस से बडा इजाफा कहा॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। और वस्तु में और की　　संभावन जहँ होइ।
वस्तु हेतु फलमय त्रिविधि　　उत्प्रेक्षा है सोइ॥
अपने अँग के जानि कै　　यह तौ हेतु विचार।
तर्क इजाफा की करो　　मनु आक्षेप विधि चार॥

मूल। नवनागरितनमुलकलखि जोवनआमिलजोर।
घटिबढितेंबढिघटिरकम करीओरकीओर॥ २१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का सखी से। नई प्रवीन नायका का शरीर देख पाय, जोबन हाकिम ने अपने बल से घटी हुई बढी हुई वस्तु से बढा घटा, ओर को ओर-ही कर डाली॥

सिद्धांतार्थ।—काम की ओर से जोबन हाकिम ने आय, नई नारी चतुरी का शरीर देख पाय, ओर से लडकाई को निकाल दिया, कमर को घटाया, आँख बाल छाती चूतड चतुराई को बढाया। और प्रकृति सुभाव चेष्टा चाल को ओर का ओर कर दिया॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु निरधार।
जोबन आमिल तन मुलक घटि बढि अमल बिचार॥

मूल। ज्योंज्योंजोवनजेठदिन कुचमितअतिअधिकाति।
त्योंत्योंकनकनकटिकृपा छीनपरतिनिनिजाति॥ २२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। जोबन और जेठ महीने का रूपक है। जैसे जेठ के महीने में दिन का प्रमाण बढता है, तैसे जोबन के आने से छाती का प्रमाण बढता है। और जैसे जेठ महीने की रात घटती है छिन छिन, तैसे जोबन के आने से कमर घटती है। मित नाम प्रमाण का है, और अति अधिकाति कहैं बहुत बढना। तीस घडी दिन मान से दिन बढा, और जोबन के आने से छाती बढी। छाती के बढने से शोभा बढी। इस लिये अति अधिकाति कहा॥ तद्रूपरूपकालंकार।

दोहा। जोबन जेठ सु कुच सु दिन कटि सु रपा दृढ भाय।
रूपक है तद्रूप यहाँ समझहु कवि कबि-राय॥

मूल। बाढततोउरउरजभर भरतकनईबिकास।
बोझनिसोतनिकोहिय आयतुरुँधउसास॥ २३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से कै नायका से। बढती है तेरी छाती कुच

के बोझ से, और भर जवानी के खिलने (की चमकने) से। इन बोझों से सौतों के हिये से आवता है घुट कर स्वास। हेतु यह कि तेरी जवानी को देखि सौतें दुखी हैं॥ अलंकार असंगति प्रगट-ही है॥

प्रातयौवना-मुग्धा वर्णन।

मूल। भावकउभरौहौंभयौ ककुकपर्योभरुआय।
सीपहराकेमिसहियौ निसिदिनहेरतजाय॥ २४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, की नायक से। थोडा एक उँचास सा हुआ, और कुछ एक पडा बोझ आ के। सीप के हार के बहाने से छाती रात दिन देखते जा है नायका॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विशिष्ट।
सीप हरा के मिस हियो लखति सु साधति इष्ट॥

नवोढा-मुग्धा वर्णन।

मूल। देहदुलैयाकीबढै ज्योंज्योंजोबनजोति।
त्योंत्योंलखिसौतैंसबै बदनमलिनदुतिहोति॥ २५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, की नायक से। देही दुलहिन की बढती है जैसे जैसे और जवानी की कांति बढती है। तैसे तैसे देख के, सब सौतों के मुख की मैली शोभा होती है॥ उल्लासालंकार।

दोहा। इक के गुण ते होय जहँ औरहि दोष उलास।
दुलही के गुण तें बक्यो सौतिन दोष प्रकास॥

मूल। मानहुँमुखदिखरावनी दुलहिनिकरिअनुराग।
मासमदनमनललनहूँ सौतिनिदियौसुहाग॥ २६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जानो मुख दिखलावनी है (कहैं ब्याह के

२४। भावक एक भाव सों, एक तरह सों, सब तरह सों नही॥ इति हरिप्रकाशे॥

२५। अभिप्राय यह, कि या में यौवन आयो, या सों आसक्त होयगी, यह अति सुंदरी है, नायक इसें नही मिलेगी॥ इति हरिप्रकाशे॥

पीछे एक रीति है, कि सब अपने लोक नई दुलहिन का मुँह देखि कुछ उसे देते हैं)। दुलहिन से प्रीति कर सास ने उसे घर दिया। मन नायक ने भी दिया। और सौतौं ने दिया सुहाग (कहैं पति का प्यार)॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। निरखिनवोढानारितन छुटतलरिकईलेस।
भौप्यारौप्रीतमतियन मानहुँचलतबिदेस॥ २७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख कर नवोढा, नारि तन (कहैं नई स्त्री के शरीर) से छुटता हुआ लडकपन का लगाउ। हुआ प्यारा नायक स्त्रियौं को ऐसा कि जानौं परदेस को चलता है॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

विभ्रम-नवोढा वर्णन।

मूल। ढीठौंदैबोलतिहँसति प्रौढविलासअगोढ।
त्यौंत्यौंचलतनपियनयन छकएकौनवोढ॥ २८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। ढिठाई कर के बोलती है और हँसती है। पौढा की सी लीला है इस की, और नही है प्रौढा। जैसे जैसे यह लीला करती है, तैसे तैसे चलते नही पीउ के नेत्र। मतवाले किये हैं इन जोबन-रूप की मतवाली नवोढा ने॥ स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा। जा को जैसो रूप गुण कहिये ताही रीति।
सुभावोक्ति ता को सुकवि भावत हैं करि प्रीति॥

कलिताकामा-मुग्धा वर्णन।

मूल। चालेकीबातेंचली सुनतिसखिनिकेटोल।
गोयेझलोयनहँसति विहसतजातकपोल॥ २९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। चाले की (कहैं गौने की) बातें चली सुन

२८। पिये के नैन नही चलत हैं, धा की पीटा से बंधे हैं। तहां कारण कहत है। नायक वसु खियाय लैं हकारे हैं। ता सौं हसी है (मत भई है) नवोढा नायका कौं हर्ष संचारी॥ इति हरिप्रकाशे।

२९। गोयेझलोयनहरति॥ इति पाठांतरम्। नैननि खाज, कोएलनि हाँसी, दुहूं मिलि कै चति रंग दिखायौ। इति वृन्दस:॥

कर सखियों के गोल में, छिपाए हुए भी आँखों से हँसती हैं, और मुस्कुराते जाते हैं लाज नायका के ॥ स्वभावोक्ति अलंकार। लोचन कपोलन की हँसिबो विहसिबो ॥

लज्जाप्रिया-मध्या वर्णन।

मूल। सखिदौरतपियकरकटक बासछुडावनकाज।
बरुनीबनदृगगढ़ेनिमें रहीगुढ़ीकरिलाज ॥ ३० ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख के दौडता है नायक का, हाथ-लग्य-कर वास (के दो अर्थ वस्त्र और ठौर) छुडावने के काम को। बरुनी (कहैं पपनी) और नैन किलौं में रही है वास कर के लाज भाज ॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु जु बखान।
सुरत समय अरु कटक गढ रूपक वर्ण्यो जान ॥

मूल। दीपउजेरेछपतिहि हरतबसनरतिकाज।
रहीलपटिछबिकीकटनि नैकोकुटीनलाज ॥ ३१ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से।

प्रश्न ॥ तम-छ में लज्जा करन यह कहिबे की रीति ॥

उत्तर ॥ दोहा। दीप उजेरे पति हरत हरत देहरी दीप।
बसन हरत पै ना छुटी लाज सु पतिहि समीप ॥

सिद्धांतार्थ कि, पति ने बसन भी हरे और दीपक भी बुझाया रति के लिये, पर अँधेरा न हुआ, शोभा की जोति के हेतु। और लाज कुछ भी न छुटी। लजाय के पति से लिपट गई ॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होय न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति कवि-राज।
निलज करन की यत्न किय तऊ न छूटी लाज ॥

३०। बरुनी (पक्ष) सी है बन, दृग सी है गढ, तिनमें लाज गूढी करि रही। गूढी लघाल, जेहि ठौर कौं कोई जोति सकै नहीं ॥ इति इरिप्रकाशे ॥

३१। नैको, थोरी भी लाज नहीं छुटी ॥ इति इरिप्रकाशे ॥

समान-लज्जाकामा वर्णन।

मूल। समरसमसरसकोचवस बिवसनठिकुहठराय।
फिरिफिरिउझकतिफिरिदुरति दुरिदुरिउझकतिजाय॥३२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। समरस (कहैं समान है गुण) समर काम और सकोच (कहैं लाज काम) इन दोनौं के बस हो, अबस हुई, नहीं ठीक ठहराती। फिरि फिरि कर झाँकती है, फिर छिपती है, छिप छिप कर झाँकती है आ के। तातपर्य यह कि नायक मुझे न देखे, और मैं उसे देखूँ, कै और कोई मुझे नायक को देखते न देखे॥ यमकालंकार, लाटानुप्रास। समरससमरस यमक्र। फिरि फिरि दुरि दुरि लाटा स्पष्ट है॥

मूल। करेचाहसोंचटकिकै खरेउडनैहैंमैन।
लाजनवायेतरफरत करतखूँदसीनैन॥ ३३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। ए सखी देख। किये, प्यार से मार के, खरे उडनेवाले काम ने। लाज ने नीचे किये तौ करते हैं नाच सा नैन। चुटक कोडा। चुटकना मारने को कहते हैं, और खूँद घोडे के नाचने को। तातपर्य यह कि काम ने ऊँचे किये, और लाज ने नीचे। इस से काम लाज समान हैं॥ उपमानलुप्तोपमालंकार।

दोहा। नैन यहाँ उपमेय है सो वाचक परमान।
खूँद धर्म, हय ना कह्यो लुप्ता यह उपमान॥

मूल। कुटैनलाजनलालचौ प्यौलखिनैहरगेह।
मटपटातलोचनखरे भरेसकोचसनेह॥ ३४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छुटती नहीं लाज और न लालच छुटै, नायक को देख कर पीहर के घर में। घबराते हैं नैन खरे (कहैं बहुत) भरे हुए

३३। खरेउडौहैंमैन॥ इति पाठान्तरम्॥ मैन, बाह-रूपी जो छडी, ता सौं मारि के अति उडौहौं कये॥ इति हरिप्रकाशे॥

लाज और प्रीति से। तात्पर्य यह कि लाज काम समान हैं नायका को॥
पर्यायालंकार।

दोहा। एक विषै जहँ बहु बसै सो पर्याय प्रकास।
लोचन थल में सटपटी सकुच नेह की बास॥

मूल। पियबिछुरनकौदुमहदुख हरखिजातप्यौमार।
दुरजोधनलौंदेखियत तजतप्रानइहिबार॥ ३५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक के बिछुडने का बहुत दुख है, और बहुत सुख है पीहर के घर जाने का नायका को। दुर्योधन की भाँति देखते हैं, कि छोडै जीव इस समैं। दुर्योधन को श्राप था, कि तुझे शोक हर्ष जब एक समय होगा तब तू मरेगा। यहाँ नायका को काम लाज समान हैं। इस से शोक हर्ष है। इहि बार में दो अर्थ, इस समैं, और यह बाल। र-कार ल-कार एक है॥ पहले अर्थ में उपमेयलुप्ता और दूसरे में पूर्णोपमालंकार है। दुर्योधन लौं तजत प्राण। दुर्योधन उपमान, लौं वाचक, प्राण तजना धर्म। दूजे में दुर्योधन उपमान, बाल उपमेय, लौं वाचक, प्राण तजना धर्म॥

स्वकीया मध्या वर्णन।

मूल। पतिरतिकीबतियांकही सखीनसखीमुसकाय।
कैकैसबैटलाटली अलीँचलीँमुखपाय॥ ३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने काम-केलि की बातें कहीं। नायका ने सखी को देखा मुसका कर। कर कर सब मिस सखी चलीं सुख पा कर अपने अपने घर॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु गाय।
उठिबो इष्ट सु मिसनि सौं उठी यहाँ यह भाय॥

३६। सब सखी टलाटली करि के, एक को एक ने धक्का दियो, ऐसे चली सुख पाय के चली। टलाटली छल सौं घर सूनो करनो इष्ट साध्यो॥ इति इरिप्रकाशें॥

मूल। सकुचसुरतआरंभही बिकुरीलाजलजाय।
ढरकिढारढरिढिगभई ढीठढिठाईआय ॥ ३७ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। संकोच काम केलि के आरंभ-ही में जुदा हुआ, लाज से लज्जित हो के। सकुच के दो अर्थ, एक सकुचना, और सुकडना। यहाँ दोनौं बने हैं। लुढकने की भाँति प्रसन्न हो निकट हुई, निलज्ज ढिठाई आ के नायका के॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार।

छंद। वृत्त्यनुप्रासहि जोइ। वर्ण मिलता होइ॥

सब भेदन करनकौविदा प्रौढा वर्णन।

मूल। सबअँगकारिराखौसुघर नायकनेहसिखाय।
रसज्ञतनेतिअनंतगति पुतरीपातुरराय ॥ ३८ ॥

टीका।—सखी नायक से नायका के नेच की पुतलियौं की शोभा कहती है। सब भेद से कर रक्खी है चतुरी नायक-प्रेम ने सिखा के। नायक संगीत के सब भेद जानने-करने-वाले को कहते हैं। अनुराग के साथ लेती है अनगिनती गति। पुतली पातुर-राय है कहैं नाचनेवालियौं की सरदार है॥ सविषय-सावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल अंग जु बखान।
पुतरी पातुर कहि कही सब निबाहि अंग मान॥

मदनभरा प्रौढा वर्णन।

मूल। बिहँसिबुलायबिलोकिउत प्रौढतियारसघूमि।
पुलकिपसीजतिपूतकौ पियचूम्योमुखचूमि ॥ ३९ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुसका कर बुला के देख कर उधर (कहैं

३७। ढरकिढारढरिढिग॥ इति पाठान्तरम्॥ ढार सौं, आछी तरह सौं। ढरकि के, सरकि के। ढरि के, राजी होय के। ढिग, नजीक भई॥ इति हरिप्रकाशे॥

३८। नाच की चारि अंग हैं, नाचिबो, गाइबो, बजाइबो, भाव बताइबो। नेच-रूपी नायक चारिहु अंग में सिखाय के सुचरि करि राखी है॥ इति हरिप्रकाशे॥

नायक की ओर) प्रौढा स्त्री मत्त ही, फुरहरीले पसीजतो है बेटे का पति का चूमा मुख चूम कर॥ तातपर्य यह, कि सौत के बेटे का मुँह पति ने चूमा। उस का मुख चूम, इस ने पति के मुख चूमने का सुख माना। इस से सात्त्विक भाव हुआ इसे॥ असंगति अलंकार।

सोरठा। मन मनमथ मद धारि चहिये पिय मुख चूमिबो।
चूम्यो सुत-मुख नारि सु असंगति यह जान चित॥

मूल। सोवत लखि मनमान धरि ढिग सोयो पिय आय।
रही मुपन मिस लगन मिल छिय हिय भेंटि पटाय॥ ४०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सोवते देख कर मन में क्रोध किये नायका के निकट सोया नायक आ के। नायका नींद को मिलन से मिल रही नायक की छाती से लिपट कर॥ तातपर्य यह कि काम की अधिकाई से मान छोड, नीद के मिस छाती से चिपट रही॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

छंद। सुपन मिलन मिस धारि। इष्ट सिद्ध किय नारि॥

परकीया प्रगल्भ

मूल। सिर टेढी भौंहनि दिखाय कै सिर ढाँकि सकुचि मन माहि।
गली ओट ह्वै चली भली बिधि चाहि॥ ४१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। तीनबट और टूँडी दिखा के सिर ढाँकि सुकच में आ के, गली में सखी की ओट ह्वै चली, भली भाँति चाहि (कहँ देख के) नायक को, नायका॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है।

दोहा। होय जु काम विकार तें दंपति के तन भाव।
चेष्टा जे बहु भाँति की ते कहिये सब हाव॥

मूल। देखत कछु कौतुक कढ़ते देखौं नैकनिहारि।
कबकी ढिग ठाढी रही टटिया अँगुरिनि फारि॥ ४२॥

४०। मन में मान धरि कै सोवति है। या बात कौं लखि कै (जानि कै) प्यौ (नायक) ढिग (नजीक) आय कै सोयौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

४१। समाहि, सँभारि, सँकोच कृत्रिम बताय कै॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। देखते ही कुछ तमाशा। इधर देखो थोडा भली भाँति से। कब से टकटकी लगा अटक रही है, टट्टी को उँगलियौं से फाड कर, नायका॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

परकीया की प्रथम मिलन वर्णन।

मूल। भौंहनिचासतिमुखनटति आँखनिसौंलपटाति।
ऐंचकुरावतिकरुँचौ आगेआवतिजाति॥ ४३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। भौंहौं से डरातो है, और मुँह से नही नही करती है, और आँखौं से लिपटती जाती है। खैंच के कुडाती है हाथ, पर खिँची हुई आगे आती जाती है, नायक के पास, नायका। आवति जाति कहैं धीरे धीरे आती है॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। दृग्यौंअनदृग्यौंकियौ अँगअँगसबदिखाय।
पैठतिसौंतनमेंसकुचि पैठोचितछिनजाय॥ ४४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, तैं ने देखा। इस नायका ने न देखा किया हमारा, अपना अंग अंग सब दिखा के नायक को। धसती सी शरीर में सुकच के बैठी मन को लजा के अपने॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

आकृति गुप्ता वर्णन।

मूल। कारेबरनडरावनौ कतआवतइहिगेह।
कैबान्यौंसखीलखै नगैथरहरीदेह॥ ४५॥

टीका।—नायका का वचन सखी से। नायक को देख सात्विक भाव हुआ, सो सखी से छिपावै है। काले रंग भयावना क्यौं आता है इस घर में। कै बेर देखा मैं ने। ए सखी, इस के देखे से लगती है कँपकँपी शरीर में मेरे॥ व्याजोक्ति अलंकार।

४४। नायक कौं अंग अंग दिखाय कैं, नायक कौं देख्यौ, सो अनदेख्यौ सो कियौ। मानो नाही देख्यौ है॥ इति हरिप्रकाशे॥ प्रविशेव सा निजतनौ वपाभरं तस्कर॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

दोहा। व्याज उक्ति कछु कहि जहाँ　　लेत प्रकार दुराय।
सात्विक दुरयो कहि इहाँ　　स्याम बरन उर लाय॥

मूल। देवरफूलहनेजुसिमु　　उठीहरखिअँगफूल।
हँसीकरतऔरखिसखिनि　　देहदरोरनिभूल॥ ४६॥

टीका।—नायका की पड़ौसिन का वचन निज सखी से, कि मेरे देवर ने फूलौं की कली जो मारी सो हरष कर उठी और अंग फूला (कहैं सात्विक हुआ)। फिर हँसी करते हुए देख औषध सखियौं को शरीर के ददोडौं के भूल से। तातपर्य यह कि मैं ने सात्विक छिपाया सो छिपा।

दोहा। शिष्य तैं सात्विक होत नहि　　देवर धर्म-विरुद्ध॥
इस प्रश्न से बचा के, ऐसे अर्थ किया। सु-कवि समझैंगे इस युक्ति को॥
भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है ददोडौं के भ्रम से॥

अन्यवचनविदग्धा-हेतुगर्भा वर्णन।

मूल। इहकाढिमोपायल्यौंमि　　लीनोमरतिजिवाय।
प्रीतिजनावतिभीतिमौं　　मीतजुकाढ्योआय॥ ४७॥

टीका।—पूर्वार्द्ध में नायका का वचन सखी से, उत्तरार्द्ध में सखी का वचन सखी से। इस काँटे ने मेरे पाँव में लग के मुझे लिया मरते हुए जिवाय। नेह जतावती है डर से, प्रीतम ने जो काढा है आ के काँटा। पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तें　　यह विभावना गाय।
काँटे तें जीवन भयो　　बिरुध होत दरसाय॥

स्वयंदूतिका वर्णन।

मूल। घामघरीकनिवारियै　　कलितललितअलिपुंज।
जमुनातीरतमालतरु　　मिलतिमालतीकुंज॥ ४८॥

४६। हनेजुइठि॥ इति पाठान्तरम्॥ शिष्य को अन्यय सखी सौं कीजिये, शिष्य अज्ञान जो सखी है, ता कौं हँसी। किंवा नायक ने पड़ोसिन के शिष्य देवर के हाथ फूल दिये॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। धूप घडी एक टालिये यहाँ। साथ सुंदरता के भौंरों के झुंड गूँज रहे हैं। और यमुना-तट तमाल वृक्षों में मिल रही हैं चँबेली की कुंजैं। तातपर्य यह कि एकांत ठौर है॥ गूढोत्तरालंकार।

दोहा। वचन गूढ निज भाव सौं गूढोत्तर कहि ताहि।
द्रुम घन मालति कुंज में स्वयंदूतता चाहि॥

क्रियाविदग्धा वर्णन।

मूल। हरषिनबोल्योनिरखिललन निरखिअमिलनमंगमाथ।
आखनहीमेंहँसिधर्योउ सीसहियेपरहाथ॥ ४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मगन ह्वै न बोली देख नायक से, लख के अनमेल टोल साथ में अपने। आँखौं-ही में हँस कर, रक्खा सिर और छाती पै हाथ नायका ने। तातपर्य यह कि रात को मिलूँगी, कै प्रणाम कर कहा तुम मेरे मन में बसते हो॥ सूक्ष्मालंकार।

दोहा। किहूँ भाव तें जानिये जिय की सूक्ष्म नाम।
हावन में बोधक यहै वरणत जे गुण-धाम॥

मूल। न्हायपहिरिपटउठिकियो बेंदीमिसपरनाम।
दृगचलायघरकौंचलो विदाकियेघनस्याम॥ ५०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। न्हा के, कपडे पहन, उठ कर, किया बिंदी लगाने के बहाने से प्रणाम। और नैन मटका निज घर को चली, श्री-कृष्ण की बिदा कर के॥ पर्यायोक्ति अलंकार। छल बेंदी के, प्रणाम इष्ट साधा॥

४९। आँखिन में हँसी, अपनी निश्चय राजीपनौ जतायौ। मुंह कौ हँसी झूठी भी है, नेत्र कौ क्रिया सच साँच॥ सीस पै हाथ धर्यौ। वेस स्याम है, जब अँधेरा होयगी तब मिलौंगी। हिये हाथ धर्यौ। कुच कौं शंसु कहत हैं। महादेव कूच कौं कहति हौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

५०। पटउठिकियो। इति पाठान्तरम्॥ दृग सौं नायक कौं चलाय कै घरैं सिधाय होयगी, अपने घर कौं चली॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। चितवतजितवतहितहिये कियेतिरीछेनैन।
भीजेतनदोऊकँपैं क्यौंहूँजपानिबरैन॥ ५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती देखते हैं, और बढाते हैं प्रीति हृदे की, किये हुए तिरछी आँख। और भीगे शरीर दोनौं काँपते हैं, पर किसी भाँति जप समाप्त होता नही॥ पूर्वार्द्ध में जाति अलंकार स्पष्ट है, और उत्तरार्द्ध में विशेषोक्ति अलंकार। विशेषोक्ति जो हेतु से कारज उपजता नही। काँपना हेतु है, और जप निबडता नही॥

मूल। मुँहधोवतिएडीघसति हँसतिअनँगवतितीर।
धसतिनइंदीवरनयनि कालिंदीकेनीर॥ ५२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह धोवती है, और एडी रगडती है कामवती नायका तट पर। धसती नही स्याम-कमल-नैनी यमुना के पानी में॥ जाति अलंकार स्पष्ट है। और पर्यायोक्ति भी होती है, क्यौंकि देखना इष्ट छल करि साधती है॥

मूल। नहिअन्हायनहिजायघर चितचिहुँट्यौतकितीर।
परसिफुरहरीलेफिरति बिहसतिधसतिननीर॥ ५३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। न न्हाती है। न घर को जाती है। मन लगा है नायका को तक कर तीर पर। छू के फुरहरी ले फिरती है, मुसकुरा कर धसती नही पानी में नायका॥ पर्यायोक्ति अलंकार। सीत के छल करि बडी बेर देखना इष्ट साधा॥

५१। दंपती नदी में स्नान करि, तहाँ-ई भीजे वस्त्र सौं जप करत हैं, परस्पर देखत हैं। हियो में जो हित है, ता कौं उत्कर्ष करे हैं। बढावत हैं किंवा सीत भयो है, ता सौं हित कौं जितवत हैं, हित सौं सीत कौं दबावत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

५२। अनगवति, अर्थात् विलंब करती है। इति पाठान्तरम्॥ नायिका नायक को देखती है। इति भावः॥

५३। चुहट्यौ। इति पाठान्तरम्॥ चुहट्यौ है, लागि गयो है। किंवा तीर में नायक कौं ताकि कें, वा को चित्त चिहुँट्यौ, चिपि गयो, नायक में आसक्त भयो। जल को छूइ के फुरहुरी ले के आँग कँपाय के फिरती है॥ इति भावः॥

मूल। चितई ललचौंहैं चखनि डटि घूँघट पटमाहिं।
कुलसौंचली कुवायकै कछेक छबीली छाहिं॥ ५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का वचन सखी से। देखा नायका ने लालच भरी आँखौं से डट के घूँघट के आँचल में से। फिर कुल से चली कुछा कर छण एक अपनी छबीली छाह नायका नायक के अंग से। छाँह कुलाने का हेतु यह, कि मैं तुम्हारे साथ छाँह समान हूँ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

पर-अपवाद शंकिता वर्णन।

मूल। लाज गहौ बस काज कत घेरत हौ घर जाहिं।
गोरस चाहत फिरत हौ गोरस चाहत नाहिं॥ ५५॥

टीका।—गोपियौं का वचन श्री-कृष्ण से। लाज पकडो। बिना काज क्यौं घेर रहे हो। हम अपने घर जावैं। बातौं का स्वाद चाहते फिरते हो। दही दूध माखन का स्वाद नहीं चाहते हो॥ यमकालंकार।

दोहा। न्यारे न्यारे अर्थ पद इक से यमक बखान।
गोरस पद है भिन्न अरथ वाणी-रस दधि जान।

हेतु-लक्षिता वर्णन।

मूल। सब हीतन सम्मुहानि कत चलति भवनि दै पीठि।
वाहीतन ठहरानि यह किबलिनुमा लौं दीठि॥ ५६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सब की ओर सामने होती है, और छण में चलती है सब को दे पीठ। और वाही तन (कहैं नायक) की ओर ठहरती है यह किबलिनुमा सी दृष्टि। किबलिनुमा कहैं एक लोहे का पची, डिबिया के अँगूठी में होता है। उसे जिधर चाहो तिधर फेरो पर वह ठहरता है पश्चिम-ही के सनमुख। तैसे इस नायका की भी दृष्टि नायक-ही की ओर ठहरती है॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। दीठि जान उपमेय है किबलिनुमा उपमान।
लौं वाचक समुझनि धरम पूरन उपमा जान॥

५५। गोरस मेरे की रस, किंवा इंद्रियनि की रस॥ इति इरिप्रकाशे॥

मूल। खरीभरीहूभेटिकै कितहूँछेहूतआय।
फिरेदीठिजुरिदीठिसौं सबकीदीठिबचाय॥ ५७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बहुत भीड को भी फाड के, किधर भी ही, इधर आ कर फिरै है, नायका की दृष्टि मिल के नायक की दृष्टि से, सब की दृष्टि बचा कर॥ विभावनालंकार।

दोहा। कार्य होय प्रतिबंध जहँ प्रतिछ विभावन सोइ।
भोर बाधकहि प्रतिछ-हूँ दरस काज सिध होइ॥

मूल। कहतनटतरीझतखिजत मिलतखिलतलजियात।
भरेभौनमेंकरतहैं नैननिमेंसबबात॥ ५८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कहते हैं, नटते हैं, रीझते हैं, खिजलाते हैं, मिलते हैं, खेलते हैं कै फूलते हैं, और लजाते हैं। लोकौं से भरे हुए घर में करते हैं आँखौं-ही में सब बातैं। तात्पर्य यह, कि नायक संकेत जाने को कहता है, नायका नही करती है, नही करने के भाव को देख नायक रीझता है, इस का रीझना देख नायका खिजलाती है, फिर मिल कर नायक प्रसन्न होता है, फिर नायका लजाती है। उत्तरार्ध का अर्थ वैसे-ही है। पूर्वार्ध में कारक-दीपक अलंकार, औ उत्तरार्ध में विभावन।

दोहा। कारक-दीपक एक में क्रम तें भाव अनेक।
जाति चितै आवति हँसति पूछति बात विवेक॥
भयो भौंन बाधक तऊ काज होय सुख बात।
बाधक के परतिच्छ-ही सु विभावन सरसात॥

मूल। दीठिबरतबाँधीअटनि चढिआवतनडरात।
इतउततेंचितदुहुनिकै नटलौंआवतजात॥ ५९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दृष्टि का रस्सा बाँधा दंपती ने कोठौं पर

५९। दृष्टि सीई है बरत (रसरी), आपनी आपनी अटारी सौं नायक नायिका ने बाँधी है (लगाई है) ता पै मन दौरत है॥ दीठि-बरत इहाँ रूपकालंकार॥ इति इरिप्रकाशे।

से, और चढ कर आवते नही डरते। इधर उधर से मन दोनों के नट की भांति सहज हँसहव आते हैं।१ चित दुहुनि के आवत जात कहूँ आसक्त होते जाते हैं॥ बरत नट से रूपकालंकार स्पष्ट है और पूर्णोपमालंकार। चित उपमेय, नट उपमान, सौं वाचक, आवत जात धर्म॥

मूल। कंजनयनिमंजनकियें बैठीव्यौरतिबार।
कचअँगुरिनबिचदीठिदै चितवतिनंदकुमार॥ ६०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कमल-नैनी स्नान किये बैठी सुलझाती है बाल। बाल और उँगलियों में दृष्टि दे, देखती है श्री-कृष्ण-चंद्र को॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारु।
कच व्यौरनि के मिस लहै इष्ट दृष्टि द्युति चारु॥

मूल। जुरेदुहुनिकेदृगभ्रमकि रुकैनझीनेचीर।
हलकीफौजहरौलज्यौं परतिगोलपरभीर॥ ६१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दोनों के नैन भ्रमकि (कहूँ जलदी कर के) जुरे (कहूँ मिले), रुके नही महीन घूँघट पट में। थोडा कटक आगे का होने से, जैसे पडती है बडे कटक को सुशकिल। तात्पर्य यह कि नायका के नैन बादशाही फौज, और घूँघट पट हरौल, और नायक के नेत्र दक्षिणी कटक। दक्षिण में हरौल की रीति नही॥ दृष्टांतालंकार।

दोहा। भाव बिंब प्रतिबिंब की दृष्टांत सुकवि धीर।
मिले सु दृग दृष्टांत ज्यौं परति गोल पर भीर॥

मूल। पहुँचतिडटिरनसुभटलौं रोकिसकैसबनाहिं।
लाखनहूँकीभीरमें आँखिवहींचलिजाहिं॥ ६२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पहुँचती हैं अटक के रण के सूरमा की

१। हरौल कहैं हरावल॥ जैसे हरौल की थोरी फौज होय, तो गोल की फौज (जो है बडी फौज) ता पर और पर है॥ इति हरिप्रकाशे॥

भाँति, और रोक सके सब नही। लाखौं मनुष्य की भी भीड में आँखें वहीं चल कर जाती हैं नायका नायक की॥ यहाँ तीन अलंकार हैं। विशेषोक्ति, विभावना और पूर्णोपमा।

दोहा। जहाँ कार्य अनहोन है सु विशेषोकति जान।
कार्य होन बाधकहि छत सु विभावन पहिचान॥
आँख उपमेय, रण-सुभट उपमान, लौं वाचक, पहुँचना धर्म॥

मूल। ऐंचतिसोचितवनचितै भईओटअरसाय।
फिरउझकनकौंमृगनयनि दृगनिलगनियोंलाय॥६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का वचन सखी से। खैंचती सी दृष्टि से देख के मुझे, हुई ओट में अलसा कर नायका। मैं फिर उस के झाँकने के लिये, हे मृग-नैनी, अपने नैनौं में लगन लगाय रहा हूँ, कि वह मुझे चाहती है, फिर झाँकेगी॥ अनुमानालंकार।

दोहा। मो चितवन कौं ऐंच लिय जानी चाहति मोहि।
या तें फिर वह झाँकिहै अनुमान सु यह टोहि॥

मूल। दूरौखरेसमीपकौं मानलेतमनमोद।
होतदुहूनिकेदृगनहीं बतरसहँसीबिनोद॥६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती दूर खडे हैं। तौ भी अति निकट का मान, लेते हैं मन में आनंद। होता है दोनौं की आँखौं-ही में बातौं का रस हाँसी और सुख॥ पहली विभावनालंकार।

दोहा। कारण बिन कारज उदै सु विभावन पहिचान।
खरी समीप नही अवर तासु मोद है जान॥

मूल। जदपिचवायनिचोकनी चलतिचहूँदिससैन।
तदपिनकाँडतदुहूनिके हँसीरसीलेनैन॥६५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जो भी निंदा-भरी, चिकनी, चलती है

चारौं ओर से सैन (कहैं आँख का इशारा)। तो भी नहीं छोड़ते हैं दोनौं के हाँसी अनुराग-भरे नैन॥

प्रश्न॥ दोहा। सैन चवाव-भरी चलै यह तौ कहनि सुभाव।
प्रश्न चीकनी सैन की अर्थ सुहै किहिँ भाव॥

उत्तर॥ दोहा। जे रूखी इन सौं सुनी तिन की सैन सरोष।
क्यौं कहिबे की ठौर है दुष्ट लगावत दोष॥
जे चिकनी सु हितू लखौ तिन की सैन गनै न।
यह दिठई अति दुहुनि की हँसी न छाँडत नैन॥

तीजी विभावनालंकार।

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिछ विभावन जोइ।
बाधक सैन चवाव छत हँसी काज तउ होइ॥

मूल। मरपटातिसौमसिमुखौ मुखघूँघरपटढाँकि।
पावकझरसौझमकिके गईझरोखाझाँकि॥ ६६॥

टीका।—नायक वचन सखी से। घबराई हुई सी चंद्र-वदनी नायका मुँह घूँघट के पट से ढक के, आग की झाल सी शीघ्रता से, की चमक के, गई है खिड़की में देख कर। पूर्णोपमालंकार स्पष्ट है। अग्नि-मुखी पावक झर सी झमकि॥

आकृति-लक्षिता वर्णन।

मूल। कबकौध्यानलगीलखौं यहघरलगिहैंकाहि।
डरियतभृंगीकीटलौं जिनवहईछेजाहि॥ ६७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कितनी बेर की यह नायक के ध्यान में

६७। भृंगी की नाम संस्कृत में झिल्लीरव, पूरब में चिरनी। सो कीरा धरि कै अपनी सरूप करि लेत है। इति इरिप्रकाशे॥

लगी है। मैं देखती हूँ यह इस का घर किसे लगेगा (कहैं इस के घर को कौन सँभालिगा)। डरती हूँ भंगी कीट की भाँति (कहैं कुम्हरिया के कीडे की रीति) से न वही ही जाय (कहैं मन कर के कहीं स्वरूप से निरंतर न ही जाय)॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है ध्यान से॥

मूल। रही अचल सी ह्वै मनौ लिखी चित्र की आहि।
तजे लाज डर लोक को कही बिलोकति काहि॥ ६८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। रही अचल सी ही कर, जानौ लिखी हुई चित्र की मूरति ही, और छोडे हुए लाज और भय संसार का। कही देखती ही किसे॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। पलनचलैं जकि सी रही थकि सी रहीउसास।
अबही तनरितयौ कहा मनपठयौ कहिँपास॥ ६९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। पलक तेरी नही झपकती, और जड सी ही रही है, और थक रहा है साँस भी तेरा। इसी समय घट रीता किया। क्या मन को भेजा है किसी के पास॥ स्मृति और छेकानुप्रास अलंकार। मन पठयौ यह स्मृति है, और जकि सी थकि सी छेकानुप्रास है॥

मूल। नाम सुनत ही ह्वै गयौ तन औरै मन और।
दबै नही चित चढि रह्यौ अबै चढाये त्यौर॥ ७०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायक का नाम सुनते-ही, ही गया तेरा शरीर और-ही, और मन और। दबता नही जो चित पर चढ रहा है, सो अब चढाये से त्यौरी के॥ भेदकातिशयोक्ति और छेकानुप्रास अलंकार।

छंद। और पद अर्थ होय भेदकांति सो जोय।
अबै दबै यह भास जानहु छेकानुप्रास॥

६८। आहि की अर्थ ही॥ इतिश्रीप्रकाशे॥

मूल। पूछेक्यौंरूखीपरति सगबगरहीसनेह।
मनमोहनछविपरकटी कहैकव्यानीदेह ॥ ७१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। मेरे पूछने से तू क्यौं रूखी होती है। सन रही है नेह में। तौ मन-मोहन (कहैं श्री-कृष्ण की मनोहर) उन की छवि पर रीझी, सो तेरी सात्विक से रोमाँच भरी देह कहती है। रूखा पडना, अप्रसन्न होना। नेह, प्रीति और तेल॥ काव्यलिंग अलंकार। कव्यानी देह ने नेह हठ समर्थन किया॥

मूल। प्रेमअडोलडुलैनहीं मुखबोलैअनखाय।
चितउनकीमूरतिबसी चितवनिमाँहिलखाय ॥ ७२ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तेरी प्रीति अचल है, चलती नहीं, और तू मुँह से अनखा कर बोलती है। मन में तेरे नायक की मूरति बसी है। तेरी दृष्टि में दिखाई देती है॥

प्रश्न॥ अडोल कह, फिर कहा डुलै नहीं। यह शब्द पुनरुक्ति सा है। दूसरे, मुख बोलै अनखाय। तौ बोलना मुख-ही से है। यहाँ मुख शब्द अधिक है॥

उत्तर॥ दोहा। मूरति पिय की हिय बसी सो न डुलत दरसाय।
मुख वच अनख सु हिय नहीं प्रेम अडोल लखाय॥

वार्त्ता। प्रेम अडोल है, सो जाना, क्योंकि डुलता नहीं। मुख से बोलती है अनखा कर। चित में उन की मूरति बसी है। सो अर्थ यह, कि मूरति नहीं डुलै, इस से तेरा चित उन में दृष्ट आता है। और मुख से बोलने में अनख है, इस से मैं ने जाना हिय में अनख नहीं। और जो कहो कि बोलने में अनख है, इतने-ही में अर्थ होता है। मुख शब्द अधिक है, तौ वहाँ कहिये नैननि के बैननि में अनख नहीं, मुख के बैननि में अनख है॥ कहा है। किये बातन कौं विधि नेन। नैन

७१। नायक सौं नेह (प्रीति) करि कैं सगि बगि रही है (अति मिलि रही है)। मन-मोहन की छवि पर तू कटी, आसक्त हीय रही है। जिन मोहन की छवि तेरे मन में परकटी है (प्रकट भई है) सो तेरी कव्यानी जी देह है सो कहती है, कंटक से रोम उठि आए हैं, ऐसी पुलकित देह॥ इति परिभाषायै॥

७२। अनखाय कहैं रिसाय के॥

के बैन सच्चे हैं, मुख-बैन झूठे हैं, यह अर्थ॥ अनुमानालंकार। चतुर सखी ने देख कर, उस की चेष्टा से प्रेम अडोल अनुमान से जाना॥

मूल। ऊँचेचितैसराहियत　　गिरहकबूतरलेत।
दृगभ्रूलकितमुलकितमदन　तनपुलकितकिहिहेत॥७३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। ऊपर देख के सराहते हैं सब गिरह-बाज कबूतर, जो उडने में बाजी करता है। और तेरी आँखैं डबडबाती हैं, प्रसन्न मुख है, और शरीर में रोमाँच हुये। सो किस लिये॥ तातपर्य यह, कि नायक के कबूतर देख, नायक का स्वरूप नायका के मन में आया, जिस से सात्त्विक भाव हुआ॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। यहमैंतोहीमेंलखी　　भक्तिअपूरबबाल।
लहिप्रसादमालाजुभौ　तनकदंबकीमाल॥७४॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। यह मैं तुझी में देखी भक्ति अनोखी, हे नायका। पा के नायक के गले के हार को, जो हुआ शरीर तेरा कदम की माला सा। रोमांच सात्विक हुआ नायका को॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोरिजतनकीजैतऊ　　नागरिनेहदुरैन।
कहेदेतचितचीकनो　नईरुखाईनैन॥७५॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। करोड उपाय करो तौ भी, हे चतुरी, प्रीति छिपती नहीं। कहे देते हैं ये दोनौं मन स्नेह भरा, और नई रुखाई से नैनौं को॥ पंचम विभावनालंकार। विरुद्ध से काज हुआ। यहाँ रुखाई से चिकनाई प्रगट हुई॥

मूल। यौंमनवैहरखोफिरै　गावतिभरीउछाह।
तुहीबहूबिललखीफिरै　क्योंदेवरकेब्याह॥७६॥

७३। अच्छा कबूतर गिरह लेत है। गिरह उडनि विशेष॥ इति हरिप्रकाशे॥

७५। नैन में नई रुखाई है, कपट सौं बनाई रुखाई (रूक्षता) है। किंवा, ई (कहिये यह) न रुखाई, रूक्षता नहीं है॥ इति हरिप्रकाशे॥

७६। अर्थ प्रगट है; कि सासु यह सौं कही है, कि और सब तो हर्षित हैं, तूं देवर के ब्याह में क्यों दुखित है॥ और दूसरी अर्थ भी होय है, कि जा को देवर को ब्याह है सो परोसिनि कहती है, कि जे और सब हर्षित हैं, तो मेरे देवर के ब्याह में तुम क्यों दुखित हो॥ इति अनवरचंद्रिकायाम्॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। और सब प्रसन्न फिरती हैं, गावती भरी आनंद से। तूही, हे बहू, अनमनी फिरै है क्यौं देवर के व्याह में॥

प्रश्न॥ यहाँ, भी, देवर धर्म-विरुद्ध॥

उत्तर॥ भ्रात-तरुणि के बैन। किहिँ तिय सौं रस-ऐन॥

उल्लासालंकार। और के गुण तें दोष॥

मूल। नैनलगेतिहिँलगनिमौं छुटैनछुटैप्रान।
कामनआवतएकछू तेरेसौकिसयान॥ ७७॥

टीका।—परकीया प्रौढा का वचन सिखक सखी से। मेरे नैन लगे हैं उस प्रीति से, जो प्राण के जाने से भी न छूटैंगे। काम नहीं आता मेरे, तेरे सौ सयानौं से एक भी सयान॥ अत्युक्त्यलंकार।

दोहा। सु अत्युक्ति अतिशय अरथ दान-सूर किहुँ माहिँ।
ऐसे नैन लगे छुटैं प्राण छुटे-छू नाहिँ॥

मूल। तूमतमानैमुकतई कियेकपटबतकोटि।
जौगुनहीतौराखियै आँखनिमाहिअगोटि॥ ७८॥

टीका।—सखी का वचन परकीया प्रौढा मानवती नायका से। तू मत माने मुकतई (कहैं तू न समझ नायक सें जुदाई)। किये कपट-बत कोटि। लोगों के करने में कपट की बातें कडोड से। जौ गुनही तौ राखिये आँखनि माहि अगोटि (कहैं जो नायक तेरा गुनहगार है, तौ नजर बंद कर रख)॥ तातपर्य यह, कि नायक को मान का रूप भला लगा है। सो जान के बठावे है। सो सखी नायका से कहै है॥ संभावनालंकार।

७७। हे सखि, तेरे जे सौक (सैकरौं) सयान (चतुराई), ता में एक भी हमारे काम नहीं आवत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

७८। कियेकपटबतकोटि, यह पाठ है। कपट की कोटि बात किए सौं। "नायक कपटी है," ऐसी तरह बीगनि की बात किए सौं। कपटचित, यह भी पाठ है। चित में जुदाई मनि मान, कोटि कपट किए सौं तेरी मान जो है रूप, ता कौं देखिये के लिए। जौ तोहि विश्वास नहीं है, तौ, जैसें गुनही (गुनहगार), ता कौ तरह आँखिन-ही में अगोटि राखिये, रोकि राखिये, नजरि बंद करि राखिये। इति हरिप्रकाशे॥

छंद। जो तौ पद जहँ होय। संभावन तहँ जोय॥

मूल। धनियहहैजजहाँलख्यौ तज्यौदृगनिदुखद्वंद।
तुवभागनिपूरबउयौ अहोअपूरबचंद॥ ७९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। धन्य यह दूज, जहाँ देखा, और छोड़ा आँखों ने दुख का कलह। तुम्हारे भाग्यों से पूरब में उदय हुआ, हे कृष्ण, अपूर्व चंद्रमा॥ अपूर्व कहैं जो पहले न देखा हो॥

प्रश्न॥ दोहा। तिय मुख बिधु बड पूर्व जो कहा अपूरब ताहि।
पूरन बिधु पूरब दिसा उदित होत-ही आहि॥

उत्तर॥ दोहा। राका बिन लहि द्वैज दिन दरस्यौ पूरन चंद।
यही अपूरबता यहाँ सखि बच प्रति नँद-नंद॥

पर्यायोक्ति अलंकार। छल करि साधती है इष्ट, नायका दिखाना नायक कौं हेतु॥

मूल। एरीयहकैसीदई क्योंहूँप्रकृतिनजाय।
नेहभरेहियराखियै तूरूखियैलखाय॥ ८०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। अरी, यह तेरा, हे भगवान, किसी भाँति सुभाव नहीं जाता। नेह (कहैं तेल और प्रीति) भरे हिये में रखती है, पर तू रूखी-ही दिखाई देती है॥ अतद्गुणालंकार।

दोहा। संगति-हू लहियै न गुण सु अतद्गुण विधि माहिं।
नेह भरे हिय में रहै होत चीकनी नाहिं॥

मूल। औरैगतिऔरैवचन भयोवदनरँगऔर।
दौमकतेंपियचितचढी कहैचढौहैंत्यौर॥ ८१॥

७९। धन्या परकीया पूर्व-दिशावलोकित-हर्ष्य-स्थ-नायक-मुख-चन्द्र-दर्शन-तुष्टा इदं सखीं सखीं प्रति वचयन्ती प्राह॥ इति शृंगारसप्तशतिकायाम्॥

८०। हे दई (कहैं भगवान)। अरी, यह तेरा सुभाव किसी भाँति नहीं जाता है॥ इति भावः॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। और-ही चाल है और-ही बात है तेरी, औ हुआ है मुँह का रंग भी और। कुछेक दिनों से नायक के मन पर चढी है। सो कहती है तेरी चढाई हुई त्यौरी॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है, और और पद से॥

मूल। रह्यो फेरि मुख हेरइत छितसमुहैं चितनारि।
ढीठिपरत उठि पीठको पुलकैं कहत पुकारि॥ ८२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। रह्यो फेर के मुँह देख कर इधर, और प्रीति के सनमुख तेरा मन है, है नारी। नायक की दृष्टि के पडते-ही तेरी पीठ के रोमांच कहते हैं पुकारि॥ अनुमानालंकार पुलकि पद से स्पष्ट है॥

मूल। बैठे उमगत उत जलनतुम्हें बड़वागि।
जाहीसौं लाग्यौ हियौ ताही कैं उर लागि॥ ८३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका नायक को देख सखी से लिपटती है। सो सखी कहै है। वे खडे हुए उमगते हैं, कै उमडते हैं। पानी से नही बुझती समुद्र की आग। जिस से लगा है मन तेरा, उसी की छाती से लग। तब यह काम की आग बुझेगी॥ स्वभावोक्ति का काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

८२। वे नायक ढाढे हैं। हमारे गले सौं क्यों लपटाति है॥ इति हरिप्रकाशे॥ नायिका को नायक से लिपटना है, यह स्वभावोक्ति। काकूक्ति यह है, कि सखी कहती है कि मुझ से लिपटने से विरह न मिटेगा बल्कि नायक से लिपटो॥

भिन्नकण्ठध्वनिर्धीरैः काकुरित्यभिधीयते॥ इति साहित्यदर्पणे। काकु वक्रोक्ति का भी एक अंग हो सकता है। यथा साहित्यदर्पणे॥

अन्यसाम्यार्थकं वाक्यमन्यथा योजयेद्यदि। अन्यः श्लेषेण काक्वा वा सा वक्रोक्तिस्तती द्विधा॥

अपिच। किधौं श्लेष सौं काकु सौं कल्पित और अर्थ।
ताहि कहत वक्रोक्ति हैं सिगरे सुकवि समर्थ॥

इति गोविंदकविकृत-कर्णाभरणे॥

अपिच। काकु वचन श्लेष करि और अरथ ह्वै जाइ।
सो वक्रोक्ति सु बरनिये उत्तम काव्य सुभाइ॥

इति देवकविकृत-भावविलासे॥

सुरत-लक्षिता वर्णन।

मूल। लाजगरबआरसउमग भरेनैनमुसकात।
रातिरमीरतिदेतिकहि औरेप्रभाप्रभात॥ ८४॥

टीका।—सखी का वचन नायका से हो, तौ नायका लक्षिता। और नायका वचन नायक सें तौ नायका खंडिता। लाज अहंकार आलस्य उमँग से भरी हुई आँख तुम्हारी मुसकाती है। और रात की क्रीडा छिपी देती है कहे यह शोभा भोर की। भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है औरे पद से॥

मूल। नटनसीससाबितभई लुटीमखनकीमोट।
चुपकरियेचाखीकरति मारीपरीसरोट॥ ८५॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ लक्षिता। और नायका का वचन सखी से, तौ अन्यसंभोग-दुःखिता। मुकरे मत। तेरे सिर साबित हुई। तैं ने जो लूटी है सुखौं की पोट। चुपकी यह चुगली खाती है तेरी साडो की पडी हुई सलवट। काव्यलिंग औ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। मोसोंमिलवतिचातुरी तूनहिभानतिभेद।
कहैदेतयहप्रगटही प्रगट्योपूसमप्रस्वेद॥ ८६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ लक्षिता। और नायका का वचन सखी से, तौ अन्यसंभोग-दुःखिता। मुझ से मिलाती है चतुराई, और तू नहो दूर करती भेद बात में से। किये देता है यह प्रगट निकला हुआ पूस महीने का

८४। प्रीति सौं तूं राति रमी है (रमन कियो है)। प्रभात विषैं औरि जो है प्रभा (कांति) सो कहि देति है। और दिन और प्रभा, आजु औरि प्रभा॥ इति हरिप्रकाशे॥

८५। सीस साबित भई, लोकोक्ति। इति हरिप्रकाशे॥ सरोट सब परी जो सारी है, मसकी गई है॥ इति भाव:॥

८६। जो सौं तू चतुराई कौं बातैं मिलावै है। तू भेद कौं नहीं भानति है (जीरती है), साँच नहीं कहति है॥ इति हरिप्रकाशे॥ भेद कौं बात कहै कि न भामिनी, सो सौं चलावत क्यौं चतुराई॥ इति छन्दत:॥

पसीना तेरा। प्रथम विभावनालंकार। पूस महीने में पसीवे का कारण नहीं। बिन कारण काज हुआ॥

मूल। सहीरँगीलेरतिजगे जगीपगीसुखचैन।
अलसौंहैंसौंहैंकिये कहैंहँसौंहैंनैन॥ ८७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। सच-ही नायक राव जागा तेरे साथ, और तू भी जागी पागी सुख चैन से। क्योंकि आलस भरी, सौंगंद कर के, कहे हैं ये तेरी हँसी भरी आखैं मुझ से॥

प्रश्न॥ नायका जगी, तो नायक आगे ही। एक का जागना कहे से, दोनौं का समझा जाता है। दोनौं का कहना अधिक है, और नामरदूषण भी है॥

उत्तर॥ यहाँ रँगीले का जागना मैं ने सहज का समझा था। पर रति पूर्वक जागना सच रँगीले का, तेरे जागने से जाना। और तेरा जागना अलसौंहैं नैन की सौंह से जाना॥

और प्रश्न॥ सुख चैन पुनरुक्ति सा है॥

उत्तर॥ चैन यह कि बिरह की पीर मिटी, और संग का सुख हुआ॥ सब ठौर अनुभाव हुआ। इस से अनुभावालंकार स्पष्ट है॥

मूल। औरैओपकनीनकन गनीघनीसिरताज।
मनीधनीकेनेहकी बनीछनीपटलाज॥ ८८॥

८७। रँगीलो इति पाठान्तरम्। हे रँगीली, सखी (सांच) तूं रति जगा में जगी है। विवाहादि में कुल-देवता प्रति स्त्री जागरन करति है। ता में तूं जगी है। श्लेष में रति के लिये जो जागरन, ता में जगी है। चय शब्द समूह-वाचक, न-कार बहुत-वाचक। सुख के चयन सों (समूहनि सों) पगी रही है (लपटाय रही है)॥ इति हरिप्रकाशे॥

८८। कनीनिका (जे तेरी आँखि की पुतरी, ता) में आनु ओप (चमतकार किंवा प्रकास) और-ही है (औरि दिन की तरह नहीं)। कैसी है कनीनिका? औरि नायिकनि की घनी (बहुत) जे कनीनिका ता की सिरताज है। सिरताज की चर्य इहां लच्छना सों सरदार खोजिये। फेरि कैसी है? मनी धनी के नेह की। धनी, जो नायक, ता के नेह की मनी है (मानलवाली है, नायक को नेह है तौ इस-ही सों है, औरि सों नहीं)। किंवा नायक, के नेह की मनी है (प्रकाशक है, कृपाय के मिली है, मेहनि ने प्रगट कियी)। अरु औ कनीनिकनि में पट-छनी, लाज बनी है। बड़ी लाज सी जाती रही है, सूछम लाज बनी है। जो बस्तु कपट-छाव खोजिये है, सो सूछम होति है। पट छनी सोई कपट-छानी। किंवा मानी (रूप-गुन-गरबी) जो तेरी धनी (नायक), ता की जो नेह ता की कनीनिका बनी है, नव-दुलहिनी है, नेह इन सों लग्यो रहत है। दुलहा दुलही सों बनावनो कहत हैं। या-ही तें लाज। सोई है पट। ता में छनी है (छपी है)॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लक्षिता। औ नायका का वचन सखी से, तौ नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। और-ही चमक तेरी आँख की पुतलियौं की है, इस से मैं ने तुझें गिनी बहुतौं की सरदार। पिय के प्रेम की मनी (मनी के दो अर्थ, गर्व औ मणि) सो वही लाज-रूपी पट में छन निकली है। तू लाज में छिपाती है, तौ भी प्रगट होती है, जैसे निर्मल मणि की कांति वस्त्र में बाँधे भी छन कर निकलती है। इस दोहे का और भी अर्थ है, पर ठीक यही है। इस से न लिखा॥ मनी पद श्लेष॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। यहबसंतनबबरीगरम अरीनसीतलवात।
कहक्योंप्रगटेदेखियत पुलकपसीजेगात॥ ८९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लक्षिता। और नायका का वचन सखी से, तौ नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। यह बसंत ऋतु है। इस में न बहुत गरम, अरी, न बहुत ठंढी पवन है। कह क्यौं प्रगटे देखते हैं रोमांच पसीजे हुए अंग में तेरे॥

प्रश्न॥ दोहा। गरम शीत कहि पुनि पुलक अरु पसीज क्रम हीन।
उत्तर॥ अरी पसीजे गात में दिखयत पुलक सु लीन॥

वार्त्ता॥ यहाँ भाव क्रम है। तौ पसीजा गात आधार है, पुलक आधेय है। इस से पुलक पीछे है। जैसे सर्व तीर्थ मथुरा में देखे, तहाँ मथुरा का भाव प्रथम-ही प्रगट होता है॥ प्रथम विभावनालंकार। गरमी और शीतलताई बिन, प्रसेव पुलक हुए॥

मूल। मेरेबूझेबाततू कतबहरावतिबाल।
जगजानीबिपरीतिरति लखिबिंदुलीपियभाल॥ ९०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। मेरे पूछने से बात तू क्यौं बहकाती है, हे बाला। सब ने जानी विपरीति रति तेरी, बेंदी देख पिय के कपाल में लगी॥ अनुमानालंकार बेंदी से स्पष्ट है॥

९०। नायक नायिका की सेज बनी जो। बिंदुली से विपरीति जानिगो॥ इति इरिप्रकाशे।

मूल। मुदुतिदुराईदुरतिनहि प्रगटकरतिरतिरूप।
छुटेपीकअधौरैउठी लालीओठअनूप॥ ९१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लज्जिता। और नायका वचन सखी से, तौ नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। अच्छी शोभा छिपाई छिपती नहीं, प्रगट करती है काम-केलि का रूप। छुटने से पीक के, और भी खुली लाली ओठ में नई, कै जिस की उपमा नहीं॥

प्रश्न॥ दोहा। पीक छुडावन को कहा अभिप्राय इहि ठौर।
कहा पान नहि खाति है तिय पिय बिन कहुँ और॥

उत्तर॥ दोहा। अधर-पान में पीक जो छुटी सु है यह अर्थ।
रँग सब पिय अधर न लयो औरै रंग समर्थ॥

और प्रश्न॥ दोहा। छुटी पीक जो पान की तौ सु दुरावति काहि।
शब्द दुरावन नहि बनै वह तौ सहज-हि आहि॥

उत्तर॥ दोहा। यह परकिया विलास है पान खात पिय भाय।
अधर-पान किये रँग लग्यौ सो पौंछति यह भाय॥
क्यौंकि कहै निज पान को खैबो सु तौ बनै न।
रसना रद ये लाल नहि पान खात विधि है न॥

भेदकातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। भेदकातिशयोक्ति जहाँ और पद अति हेत।
और लाली ओठ यह अधिकाई कहि देत॥

मूल। रँगीसुरतरँगपियहियं लगीजगीसबराति।
पैंडपैंडपरठठकिकै ऐंडभरीऐंडाति॥ ९२॥

९१। हे सुदति (हे सुंदरी दुती) दुरायँ (छपायँ) दुरति नहीं। तू आपने रूप-ही सौं नायक को रति सौं प्रकट करति है। नायक ने तेरी अधर पान कियो है। ता सौं पीक छुटि गई है, और लाखो ओठ विषैं अनूप उठी है। किंवा तेरी सुंदरी जो दुति (शोभा) सो दुरायँ नहीं दुरति है इत्यादि। इति हरिप्रकाशे॥

९२। सुरत के सुरंग (सुरत के राग सौं) रंगी है (युक्त है)॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लक्षिता। और सखी का वचन सखी से, तौ सुरतांत। रंग कर काम-केलि में पिय छाती से लग के जागी सारी रात। इस से डग डग पै खडी ह्वै ह्वै कर, अभिमान भरी, अकडती है॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। तरवनकनककपोलदुति बिचहीबीचबिकान।
लाललालचमकतिचुनी चौकाचीन्हसमान॥ ९३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लक्षिता। और नायका सखी से कहै, तौ नायका रूप-गर्विता। ढेढी सौंनि की, जडाऊ का सौंना, गाल की शोभा-में-ही मिल गया। और लाल लाल चमकती है चुन्नी, दाँत के चौके के चिन्ह सम॥ मीलित अरु पूर्णोपमालंकार की संकर।

दोहा। मीलित भेद सम-दृश्य में छिप्यौ कपोलनि स्वर्ण।
लाल चुनी चौका चमक सम उपमा वर वर्ण॥

और विधि अर्थ।

दोहा। सखी सखी सौं तीय कौ चीन्ह दुरावति चाहि।
लखि सखि चमक चुनीन की चौका आवति आहि॥

व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याज-उक्ति कछु कहि जहाँ लेत अकार दुराय।
कही सु चमक चुनीन की चौका सम इहिं भाय॥

मूल। पटकोटिगकतढाँपियत शोभितसुभगमुखेत।
रदरदछदकविर्दखियत मदरदछदकीरेख॥ ९४॥

९३। बिचही बीच बिकानी, बीचही बिकी, यह लोकोक्ति है। जिनहूं मोल कराइये यासी नहीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

९४। रदछद, रद नाम दाँत, ता को छद (कहिये आच्छादन करनवाली, अधर, ओठ)। ताहि अधर विषै छवि देत (सोहत है)। सद (कहिये तुरत की) रद (दाँत) ता को छद (कहिये क्षत, घाव) ता की रेखा॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। घूँघट पट के निकट क्यौं ढकती हो। यह तो शोभा देती है सुंदर सरूप से। हद भर होठौं की शोभा में दिखाई देती है तुरत के दाँतौं के घाव की लकीर॥ विभावना औ हत्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मुदिता वर्णन।

मूल। कहिपठईमनभावती पियआवनकीबात।
फूलीआँगनमेंफिरै आँगनआँगसमात॥ ९५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कह कर भेजी मन को चाहीती नायका के नायक ने अपने आवने की बात। उस से प्रसन्न आँगन में फिरै है। शरीर नहीं शरीर में समाता नायका का। तात्पर्य यह कि अत्यंत प्रसन्न हैं॥ लोकोक्ति अलंकार। आँग न आँग समात लोक कहन है॥

अनुशयाना वर्णन।

मूल। फिरिफिरिविलखीह्वैलखति फिरिफिरिलेतिउसास।
माँईसिरकचसेतलौं धौल्योचुनतकपास॥९६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बार बार अनमनी ह्वै देखती है, और बार बार लेती है ऊँची साँस। स्वामी के सिर के बाल धौले चुनने की भाँति हुआ बीता, चुनता कपास देख, नायका को दुख॥ तात्पर्य यह कि कपास के खेत में संकेत स्थान था। उस का विनाश हुआ॥ पूर्णोपमा और दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। सनसूक्योबीत्योबनौ ऊखौलईउखारि।
हरीहरीअरहरअजौं धरधरहरहियनारि॥ ९७॥

९६। कपास के चुनत, या कौं ऐसी दुख बीती, जैसे स्त्री मरि गये पति दूसरी ब्याह करै। नायिका सूखती छीव। पति के साथे में खेत कैसे आवै। ता कौं चुनत (वै उघारि खेत)। के, जैसी दुख छीव, तैसी दुख बीती भयो। इति हरिप्रकाशे॥

९७। धरहरि कहिये रोकनवाले की क्रिया॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—यह नायका, संकेत स्थान गया जान, सोच करती है, सो सखी समाधान करती है। सन का खेत सूख गया, और कपास का खेत बीत गया, ऊख उखाड ली। पर डहडही अठैड अब तक है। रख धीरज मन में, हे नायका, संकेत स्थान है। अनुशयाना नायका स्पष्ट है, और सखी अभिसार कराया चाहती है। इस दोहे में प्रोषितपतिका और माननी का अर्थ बलवान नहीं है॥ वीप्सा और छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। हरी हरी है बीपसा यह अति हित विवेक।
अरहर धरहर छेक यह प्रास बार जो एक॥

पति-अनुरागिनी माननं।

मूल। सतरभौंहकरुखेबचन करतकठिनमननाठि।
कहाकरौंहैजातिहरि हरिहँसौंहीदीठि॥ ९८॥

टीका।—नायका-वचन सखी से। सखी मान करवाती है, तहाँ नायका कहती है। टेढी भौंहें, रूखी बातें, करती हूँ। कडा मन भी नीठ कर के किया। पर क्या करूँ। हो जाती है, श्री-कृष्ण को देख, हँसौंही दृष्टि मेरी ढतोय विभावनालंकार। सतर भौंह आदि बाधक रहते, हँसौंही दृष्टि होना काज होता है॥

मूल। तूकहतिहौंआपहू समझतिबहुतसयान।
लखिमोहनजौमनरहै तौमनराखौंमान॥ ९९॥

टीका।—सखी नायका को मान करने की सीख देती है। सो नायका सखी से कहती है। तू भी कहती है, और मैं आप भी जानती हूँ, बहुत चतुराई। देख कर श्री-कृष्ण को, जो मेरा मन रहै, तो मन में रक्खूँ मैं मान (कहैं क्रोध)॥ विशेषोक्ति और संभावनालंकार।

छंद। हेतु सयान उदोत। मन रह काज न होत॥
जौ तौ पद अहँ होइ। संभावन है सोइ॥

९८। सतर (तरेरी) भौंह कोप चढाई, और रूखे सों बचन में मन को नीठि (कोई तरह) कठोर करति हौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। दहँनिगोडेनैनये गहँनचेतअचेत।
हौंकसिकैरिसकौंकरौं येनिरखेहँसिदेत ॥ १०० ॥

टीका।—सखी नायका को मान करने कहे है। सो नायका सखी से कहै है। दृग उपालंभ है। अहैं निगोडी आँखैं ये मेरी। पकडती नही हैं चेत। ऐसी हैं अचेत। मैं कस कर रिस को करती हूँ। ये नायक को देख कै हँस देती हैं॥ विभावनालंकार। पूर्वोक्ति से जानियो। हँस देने से रिस काज नही होता॥

मूल। मोहिलजावतनिलजये हुलमिमिलेंसबगात।
भानुउदयकीओसलौं माननजान्योजात ॥ १०१ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी मान करने को कहे है। सो नायका उस से कहै है। मुझे लजाते हैं निलज्ज ये, क्योंकि प्रसव ही मिलैं हैं सब अंग नैन नायक से। और सूर्य उदै की ओस की भाँति मान जाता। नही जानती मैं कब जाता है॥ पूर्णोपमालंकार। मान ओस लौं जात। ओस उपमान, मान उपमेय, लौं वाचक, जाना धर्म॥

मूल। खिचेमानअपराधतें चलिगेबढेअचैन।
जुरतदीठितजिरिसखिमो हँसेटुहनकेनैन ॥ १०२ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पहले तो रूखे, मान से नायका के नैन, और अपराध से नायक के। फिर चल गये बढने से दुख के (कहैं परस्पर न देखने से)। पुनि मिलते-ही दृष्टि, छोड कै रिस और खिसानपट, हँसे दोनौं के नैन॥ हर्षणालंकार।

१०१। मोहि हमारे निलज्ज गात (अंग) लजावत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥
१०२। नयने दृष्टे मानतः संचलिते विरहेण।
मानं जहतुरिमे तदा मिलिते यदा प्रियेण॥
अथ कांचिन्नायकं कंचिन्मानं विधाय, प्रियं दृष्ट्वा स्वीयनेत्रदशां सखीषु वर्णयन्ती प्राह। हे सखि, इमे मम नयने पूर्वं मानतः खेदीः प्रियापराधजनितकोपावेशात् दृष्टे (वर्धिते)। पुनर्विरहेण हेतुना संचलिते (चञ्चलीभूते)। यदा (यस्मिन् काले) प्रियेण मिलिते (संगते), तदा (तस्मिन्नेव काले) मानं जहतुरित्यर्थः॥ इति प्रहारचन्द्रप्रतिछायायाम्॥ नायका के नैचन मान सौं खिचे, नायक के नैच अपराध सौं खिचे हैं॥ इति छत्रदत्तः॥

दोहा। इष्ट सिद्ध जहँ बिन यतन सु प्रहर्षण परतिच्छ।
बिन उपाय तरुणी मनी सहजैं भौ फल इच्छ॥

मूल। रातिदिवसहौंमेरहे माननठिकठहराय।
जेतोअवगुनढूँढियै गुनैहाथपरिजाय॥ १०३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रात दिन हमैं चाह रहती है, कि नायका से मान करवावैं और देखैं, पर मान ठीक नहीं ठहरता जो करवावैं। जितना अवगुण नायक का ढूँढती हैं, तितना उस का गुण-ही हाथ में पड जाता है॥ तात्पर्य यह, कि जितना दोष मन में हम लाती हैं, तितना गुण-ही आता है। इस दोहे में, नायका वचन सखी से कोई कहै, तो न हो सके॥

प्रश्न॥ दोहा। अवगुण जा में है नहीं सो अनकूल विख्यात।
बनै न तिय अनकूल को ढूँढनि अवगुण बात॥

उत्तर॥ नायका की निज सखी के वचन सखी से कि, हम मान कराने को नायक के दोष बहुत ढूँढती हैं, पर नायक में पाती नहीं। गुण-ही पाती हैं॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। ढूँढन कारण है यहाँ अवगुण मिलै न काज।
अलंकार यौं जानिये विशेषोक्ति कवि-राज॥

मूल। जौंलौंलखौंनकुलकथा तौंलौंठिकठहराय।
देखेआवतदेखबो क्योंहूँरह्यौनजाय॥ १०४॥

टीका।—सखी नायका को सीख देती है। सु नायका सखी से कहै है। हे सखी, जब तक मैं नायक को देखती नहीं, कुल की बात ठीक मन में ठहरती है। और उसे देखे से, आवता है मन में देखना-ही, सो मुझ से किसी भाँति रहा नहीं जाता बिन देखे नायक के॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जौ लौं, तौ लौं, शब्द से॥

मूल। कपटसतरभौंहैंकरी मुखसतरौंहैंबैन।
महजहँसौंहैंजानकरि सौंहैंकरतिननैन॥ १०५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से कि, हे सखी, हमारे कहे से नायका ने मान किया सो तू देख। कपट से टेढी भौंहैं करीं। और मुख से क्रोध भरी बातें करीं पर सहज-ही हँसनेवाली समझ कर, नायक के सामने नहीं करती अपनी आँखों को। तात्पर्य यह कि, ये उसे देखते-ही हँस देंगी, तो मान न रहैगा॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है। भौंहैं रौंहैं। सौंहैं सौंहैं॥

मूल। नहिनचायचितवतिदृगनि नहिबोलतिमुसकाय।
ज्यौंज्यौंरुखरुखौकरति त्यौंत्यौंचितचिकनाय॥१०६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायका से। न तो नेत्र नचाय नायक की ओर देखती है, और नहीं बोलती है मुसका के। जैसे जैसे मुख रूखा करती है, तैसे तैसे मन चिकनाता है। मन चिकनाना रीझना कै ललचाना नेह से। नेह तेल औ प्रीति को कहैं हैं॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। विरुद्ध तें कार्य॥

मूल। तोहीकौकुटमानगौ देखतहीब्रजराज।
रहीघरिकलौंमानसौ मानकियेकीलाज॥१०७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तेरे मन का, कुट के, मान तो गया देखते-ही श्री-कृष्ण-चंद्र के। पर घडी एक तक तू मान को मान रही, मान किये की लाज से॥

प्रश्न॥ यहाँ मान सी न चाहिये, मानवती सी चाहिये। कै मानिनी सी होय, तो बने॥

उत्तर॥ घडी एक मान की सी मान झीभा रही॥

क्रमालंकार स्पष्ट है। मान किये की लाज से मान रक्खा॥

इति परकीया॥

१०७। घरी एक ताईं मानसी (मन में जो उपजे, सो मानसी) मान करिबे की लाज मानसी रही (मन में रही)॥ इति हरिप्रकाशे॥

स्वकीया प्रेम-गर्विता वर्णन।

मूल। कियौ जु चिबुक उठाय करि कंपत कर भरतार।
टेढ़ौ ह्वै टेढ़ौ फिरति टेढ़े तिलक लिलार ॥१०८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। किया जो, ठोढी उठा कर, काँपते हाथ से, नायक ने टीका नायका को। तौ इस गर्व से अकडती फिरती है, कि मुझ सी सुंदरि कोई नही टेढे तिलक माथे के से। कंपत कर कहैं नायका को देख नायक को सात्विक हुआ। इस से हाथ काँपा औ टेढा तिलक हुआ॥ पंचम विभावनालंकार। चाहिये टेढें तिलक से लज्जित हो। सो न हो, गर्वित हुई॥

मूल। तुम सौतिनि देखत दई अपने हिय तें लाल।
फिरति मधुर मँडइडही उर हरगजी माल ॥ १०९ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। तुम ने, सौतौं के देखते, दी जो अपनी छाती से, हे लाल, माल। तभी से फिरती है सबौं में डइडही वही सुरझानी लिये माल बाल॥ पंचम विभावनालंकार। सुरझानी माला से डइडहाना काज हुआ॥

मूल। छिनेक उघारति छिनक छुवति राखति छिनेक छिपाय।
सब दिन पिय खंडित अधर दर्पन देखत जाय ॥ ११० ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छिनेक खोलती है, छिन छूती है, रखती है छिनेक छिपा कर। सारा दिन नायक के काटे हुये होठ को मुकुर में देखते-ही जाता है नायका को॥ जाति अलंकार लाटानुप्रास स्पष्ट है॥

१०८। चिबुक (ठोढी) उठाय कैं, भरतार (जी नायक, वा) के कर सी भयी जी कंप सात्विक। ता सौं कंपित कर, ता ने नायिका के लिलार में टेढौ तिलक कियौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

१०९। प्रियसौतिनिदेखत॥ इति पाठान्तरम्॥ लाल ने प्रिया (जी है नायिका, सा) कौं, सौतिनि के देखत, अपने हृदय तें माला दीनी। बाही मरजी (मैली) माला सौं सब सौतिनि में डइडही (सानंद) फिरति है॥ इति हरिप्रकाशे॥ मरजी, रति-मृदिता॥ इति प्रकारसप्तशतिकायाम्॥

११०। नायक अधर-खंडन करि परदेस गयौ है। छन एक उघारति है, छन एक चाँगुरी सौं छुवति है आइ देखति, छन एक छपाय राखति है॥ इति हरिप्रकाशे॥

परकीया प्रेम-गर्विता वर्णन।

मूल। छलाछबीलेछैलकौ नवलनेहलहिनारि।
चूमतिचाहतिलायउर पहरतिधरतिउतारि॥ १११॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छला छबीले नायक का नई प्रीति में पा कर, नायका चूमती है, देखती है, और धरती है उतार कर॥ प्रेम और जाति अलंकार स्पष्ट-ही है॥

स्वकीया रूप-गुण-गर्विता वर्णन।

मूल। दुसहसौतिमालेजुहिय गनतिननाहबिवाह।
धरैरूपगुनकौगरब फिरैअछेहउछाह॥ ११२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, दुख सौति का खटके है जो सब स्त्रियौं के मन में, सो यह नायका गिनती-ही नहीं नायक के विवाह को। मन में रक्खे हुए रूप और गुण का अहंकार फिरती है अनंत आनंद से॥

प्रश्न॥ अनंत आनंद का हेतु क्या॥

उत्तर॥ इस में रूप औ गुण है सौति में नहीं, सो इस ने समझा कि नायक अब ताईं सब स्त्रियौं को मुझ-सी-ही जानता है, सो अब मेरा गुण जानेगा। जैसे रात होने से दिन का प्रभाव जाना जाता है॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तें सो विभावना मान।
आगम सौति उछाह को कारण विरुध सु जान॥

मूल। मुघरसौतिबसपियसुनत दुलहिनिदुगुनहुलास।
लखीसखीतनटीठिकरि मगरबमलजसहास॥११३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, चतुर सौति के बस नायक को सुनते-ही नायका को दूना आनंद हुआ। इस से देखा निज सखी की ओर नायका ने गर्व सहित लाज सहित हँस कर॥ तात्पर्य यह कि, एक तो अपना गुण

रूप अधिक जानती थी, दूजे समझी जो सुघड के बस हुआ तो सुघड मैं-ही हूँ। मेरे-ही अधीन होगा। वह चार दिन की आई क्या चतुरी होगी। यौं समझ निज सखी की ओर देखा। इस का सार यह कि वह मेरे आगे क्या है॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। कारण से कार्य विरुद्ध, सौति के बस होने से हुलास॥

मूल। हँसिओठनिचिबुकरउचै कियेनिचौहैंनैन।
खरेअरेपियकेप्रिया लगीबिरीमुखदैन॥ ११४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँस कर होठौं मैं हाथ ऊँचा कर करो नीची आँखैं। और बहुत हठ करने से नायक के नायका लगी बीडी मुख में देने। यहाँ बीडी का अर्थ दाँत रंगने की बीडी का है, पान की का नहीं। और जो पान का अर्थ लीजै, तौ नेह को हीनता है, क्यौंकि पान तौ खाते-ही हैं॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

स्वकीया अन्यसंभोग-दुःखिता वर्णन।

मूल। बिथुर्योजावकसौतिपग निरखिहँसीगहिगाँस।
मलजहमौंहौंलखिलियो आधीहँसीउसाँस॥ ११५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। फैलो महावर सौति के पाँव मैं देख कर, हँसी लिये ईर्षा नायका। साथ लाज के हँसती देख के सौति की, लीनो आधी हँसी मैं नायका ने ठंढी साँस॥ तात्पर्य यह, पहले इस ने जाना था कि यह फूहड है। फिर समझी उस की लजौंही हाँसी देख, कि यह इस के हाथ की महावर लगाई नहीं। यह नायक के हाथ की लगाई है। क्यौंकि साझिक से नायक का हाथ काँपा, इस से यह महावर फैली है॥ तृतीय विषमालंकार। इष्ट सो अनिष्ट हुआ॥

११४। खरे (अति) अरे (हठे) सौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

११५। बिथुर्यो (अस व्यस) जावक (महावर ता) कौं देखि कै, गाँस (अभिप्राय) से कै हँसी। इति हरिप्रकाशे॥

मूल। छलापरोसिनिहाथतैं छलकरिलियौपिछानि।
पियहिदिखायौलखिविलखि रिसमूचकमुसकानि॥११६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छला पडौसिनि के हाथ से नायक का छल कर के लिया नायका ने पहचान के। नायक को दिखा आप देख अनमनी हुई क्रोध-बोधक मुसकान से॥ पर्यायोक्तिअलंकार। छल कर नायक को जताना इष्ट साधा॥

मूल। बिलखदीखखैखरीखरी भरीअनखवैराग।
मृगनैनीसैननभजै लखिबैनीकैदाग॥ ११७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। अनमनी हो देखे है खडी बहुत भरी क्रोध और उदासी से। मृगलोचनी नायका सेज पर जाने की इच्छा नहीं करती, नायक की सेज में और नायका की चोटी का दाग देख के॥ काव्यलिंग अलंकार। अन्य नायका का आना सेज पर चोटी के दाग ने दृढ किया॥

मूल। ढीठपरोसिनिढ़ठहि कहिजुगहमयान।
सबैसँदेसैकहिकह्यौ मुसकाहटमैंमान॥ ११८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पडौसिनि से नायक कहीं सुसकुराया सो नायका ने देख मान किया। फिर वही पडौसिनि नायक के कहे मान छुडावने आई, सो उस की ढीठता दृढ हुई। और हितकारी हो नायका से सब सँदेसे नायक के निर-अपराध चतुराई से कह दे, काकूक्ति कर, यह कहा, सुसकाहट में मान न चाहिये। जो पर स्त्री से बात छिप कर करै, की रति के चिन्ह होंय, तो मान करना ठीक कहै॥

प्रश्न॥ कोई कहै "सुसकाहट में मान" शब्द न चाहिये। "सुसकाहट तें मान", यौं चाहिये॥

११७। वैराग्य की अर्थ हुआ वैराजोपनी, अवधि, जानिए॥ इति हरिप्रकाशे॥

११८। ढीढिपरोसिनि॥ इति पाठान्तरम्॥ ढीठि देखि कैं। ढ़ठ कहिए सिख॥ इति हरिप्रकाशे॥

उत्तर॥ ये बोलने की दोनौं रीति हैं। जैसें हाँसो में बुरा न मानिये, और हाँसो से बुरा न मानिये, इस में अर्थ एक-ही है॥

काव्यलिंग अरु सूक्ष्मालंकार। पडौसिनि के मुसकुराने से रति का दृढ कर मान किया नायका ने॥

दोहा। किहूँ भाँति तें जानिये जिय की सूछम रीति।
मुसकाहट में लख लई पियहि पडौसिनि प्रीति॥

परकीया अन्यसंभोग-दुःखिता वर्णन।

मूल। गह्यौअबोलौबोल्यौ आपैपठैबसौठि।
दौठिचुराईदुहुनकी लखिमकुचौंहीदौठि॥ ११९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रही चुपकी बुला के नायक को आप-ही भेज सखी, दृष्टि चुराई दोनौं की देख कर और सकचौंही चितवन॥ अमितालंकार।

दोहा। अमित साधने भोगवै साधक सिद्ध प्रवीन।
तिय-साधक पिय सुरत सिध सखि साधन तिय लीन॥

ज्येष्ठा कनिष्ठा वर्णन।

मूल। हठिहितकरिप्रीतमलियौ कियौजुसौतिसिंगार।
अपनेकरमोतिनगुह्यौ भयौहराहरहार॥ १२०॥

टीका।- सखी का वचन सखी से। हठ और प्रीति कर नायक ने लिया जो हार, सो किया सौति का सिंगार। अपने हाथ मोतियौं का गूँथा हुआ हार सौति के गले में देख, सो हार हुआ महादेव का हार सा (कहैं साप-सम) नायका

११९। पिय कौं बोलि कैं (बुलवाय कैं) अबोली (मौन) गह्यौ, कोई सुंदरी सखी सौं आपु-ही पठीठ (ढीठिन) पठाय कैं। दोनौं दौठि चुराई दुहुन की (सामने नजरि नहीं करे है) लखि कैं (देखि कैं), जो सकुचौंही (लज्जित) दौठि (जो दृष्टि देखि कैं)। दौठि के चीराइबे सौं जो लज्जा सौं संभीम जो नियन लियो॥ इति इरिप्रकाशे॥

को॥ व्याघात अलंकार। व्याघात सो जहाँ सुखद दुखद ह्वै जाय। अपने हाथ का गूँथा हार सुखद था, सो दुखद हुआ॥

मूल। सुरँगमहावरसौतिपग निरखिरही अनखाय।
पियअँगुरिनलालीलखै खरीउठीलगिआय॥ १२१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुंदर रंग कै लाल रंग महावर सौति के पाँव में देख, नायका क्रोध कर के रही। इस लिये कि, जो मुझे अच्छी लगती है, तो नायक को भी भली लगेगी। फिर नायक की उँगलियौं में महावर की लाली देख, बहुत-ही उठी लग आग नायका के मन में॥ अनुगुण अलंकार।

दोहा। जो गुण सिध किहुँ विधि अधिक होय सु अनुगुण लेखि।
जावक लखि द्युति-यै सु रिस बढी सु पिय द्युति देखि॥

स्वाधीनपतिका वर्णन

मूल। रहौगुहीनैनौलयै गुहिबैकैलीनार।
लागैनीरचुचावनै नीठिसुखायेबार॥ १२२॥

टीका।—नायका का वचन नायक से, कै सखी का वचन नायक से। रहौ, तुम ने गूँथी चोटी, और देखी तुम्हारी गूँथने की चतुराई। लगे पानी से चुचाने जो नीठ कर हम ने सुखाये थे बाल। तात्पर्य यह कि, दंपति को सात्विक हुआ॥ परिहृत्थलंकार।

दोहा। परिहृत कीजै और कछु उपज परै कछु और।
गुहिबे कारज तैं लग्यो नीर चुवनि तिहि ठौर॥

मूल। पियप्राननिकीपाहरू जतनकरतनितआप।
जाकीदुसहदसाभये मौतिनहूँमंताप॥ १२३॥

१२२। लीनार, ढंग॥ इति हरिप्रकाशे॥ यह नायक सखी वेश ह्वै कै, नायका को शृंगार करन लाग्यो। तैसी द्युति सात्विक भाव उपज्यो। तब नायका ने जान्यो, सो नायक सों कहति है॥ इति क्षणदगः॥ नीठि, कैसे-ह्व॥ इति हरिप्रकाशे॥

१२३। नायिका प्रिय के प्राणिनी की पाहरू (चौकीदार है)। जो यह मरेगी तो नायक कभी जीवे नहीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक के प्राण रखनेवाली है नायका, इस से इस का यत्न करता है सदा नायक। और जिस की दुसह दसा (कहूँ मरण दसा) होने से सौतौं को भी दुख हुआ॥ तातपर्य, जो यह मरैगी, तौ नायक भी न बचेगा॥ संबंधातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। संबंधातिशयोक्ति जहँ　　योग अयोगहि देत।
सौतिन ताप अयोग सो　　कह्यौ योग्य इहिं हेत॥

मूल। टूनिहाईमवरोलमैं　　रह्यौजुसौतिकहाय।
मुतौंएँचिपियआपत्यौं　　करीअदोखिलआय॥ १२४॥

टीका।—सखी का वचन नव नायका से। ज्यौं टौना करनेवाली सब सखियौं के समूह में तेरी जो सौति बाज रही थी, सो तौ बस कर नायक को आप तैं ने त्यौं की अदोष आ कर॥ लेशालंकार।

दोहा। सौतिन कौ बस कर करम　　हुतौ दोष-मय जोइ।
टौना पद तैं अबस वह　　जान्यौ गुण-ही सोइ॥
ता तैं बसि कर करम यह　　दोष सु भौ गुण रूप।
किहुँ प्रकार तैं दोष गुण　　होय लेश कवि भूप॥

अकीया प्रीयितपतिका वर्णन।

मूल। रह्यौएँचअंतनलह्यौ　　अवधिदुसासनबीर।
बाल्योबाढतबिरहज्यौं　　पंचालीकोचीर॥ १२५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। रहा खैंच अंत न पाया अवधि-रूपी दुःशासन वीर ने। सखी, बढता है बिरह जैसे द्रौपदी का चीर॥ पूर्णोपमालंकार। बिरह उपमेय, चीर उपमान, ज्यौं वाचक, बढना धर्म॥

१२४। तेरी सौति है, सो सब टोलनि में टूनिहाई कहाय रही है। जो टौना जाने सो टूनिहाई। सो तैं आय कैं आपु त्यौं आपनी ओर या नायक कौं ऐंचि कैं (रूप सौं खैंचि कैं), सौतिन कौं अदोखिल करी (दोष-रहित करी)। टौनही होती तौ नायक तेरे बस नहीं होती॥ इति इरिप्रकाशे॥

मूल। हियऔरैसीह्वैगई टरैअवधिकैनाम।
टूजैकरिडारीखरी बौरीबौरैआम॥ १२६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मन में और-ही सी ह्वै गई टलने अवधि के नाम से नायका। दूसरे कर डाली बहुत बावली मौलि आँब ने नायका को॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार औरै पद तें स्पष्ट है॥

परकीया प्रोषितपतिका वर्णन।

मूल। छतीनेहकागदहिये भईलखाइनटाँक।
बिरहतचेउघरयोमुअब मेंहुडकोमीआँक॥ १२७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से, कै नायका वचन सखी से। जो थी प्रीति कागद-रूपी निर्मल मन में और हुई प्रमिद्ध न थोडी भी। सो विरह की आग से मिल कर, खुली अब थूहर दूध के लिखे अक्षर सी॥ पूर्णोपमालंकार। नेह उपमेय, मेंहुड-आँक उपमान, सी वाचक, उघडना धर्म॥

मूल। चिततरसतमिलतनबनत बसपरोसकेबाम।
छातीफाटीजातिसुनि टाटीओटउसाम॥ १२८॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन दूती से। मन तरसता है, मिलना नहीं बनता, बस कै पडौस के घर में भी। छाती फटी जाती है सुन टट्टी की ओट में लंबी साँस॥ विशेषोक्ति छेकानुप्रास अलंकार। पडौस का बास हेतु है, औ मिलना नहीं होता। औ फाटी टाटी छेक॥

१२६। टली अवधि॥ इति पाठान्तरम्॥ टली (बीती) जो अवधि (आयबे की ठिकानो) ता को नाम सुनि कें फलानो दिन टल्यो॥ इति हरिप्रकाशे॥ अवधि-दिने इतीति (अते सति) सा बाला क्षणतरा तनुर्यस्याः सा अपरा दृश्य जाता॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

१२७। कागद कहिए हृदय, सो कागद है। ता में नेह छती (प्रीति थी) संयोग में। टाँक (थोरी भी) खचाय नहीं भई (खचित नहीं भई)। अब विरह-अग्नि तचें (तपें) पर उघरी जैसे मेंहुड (थूहर)। ता के दूध सों लिखे कागद पै, फेरि तपावै, तब आँक (अक्षर) उघरैं (आहिर होय)॥ इति हरिप्रकाशे॥

स्वकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णन।

मूल। रहिहैंचंचलप्रानये कहिकौनकीअगोट।
ललनचलनकीचितधरी कलनपलनकीओट॥ १२९॥

टीका।—नायका वचन सखी से। रहैंगे चंचल प्राण ये मेरे, तू कह, किस के रोकने से। नायक ने तौ चलने की बात मन में रक्खी, और मुझे कल नही पडती पलक ओट होने से नायक के॥ मरणाक्षेप काकूक्ति हस्थनुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अज्यौंनआयेसहजरँग विरहदुबरेगात।
अबहीकहाचलाइयत ललनचलनकीबात॥ १३०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै नायका वचन नायक से। अब तक नही आये सहज के रंग जो थे बिरह के दुबले शरीर में। अभी क्या चलाते हो, हे कृष्ण, चलने की बात॥ अधैर्याक्षेपालंकार। गमन निषेध किया अपनी अधीरताई दिखाय कै॥ जो नायका यौं कहै कि तुम्हारे शरीर का रंग नही आया अरु मेरे बिरह की क्षीणता भी नही गई, तौ उपायाक्षेप अलंकार। और सखी जो दोनौं की अवस्था कहै, तौ छेकानुप्रास अलंकार, ललन चलन पद से। अरु उत्तरालंकार। उत्तर से प्रश्न समुझिये। नायक ने बिदा माँगी, सो जानी परी॥

प्रौढा प्रवत्स्यत्पतिका उपायाक्षेप वर्णन।

मूल। पूममाससमुनिमखिनिपे माँड़ेचलतसबार।
गहिकरबीनप्रवीनतिय राग्योरागमलार॥ १३१॥

१२९। ए सखी, चंचल प्राण कौन के अगोट (रोके सौं) रहैंगे। कौन के अगोट रहिहैं, नही रहिहैं काकु करि कैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

१३०। एक बेर नायक परदेस सौं आयौ है, फेरि बिदेस कौं जाने चाहत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पूस महीने में सुन कर सखियौं से कि नायक चलेगा सबेरे बिदेस को। गह के हाथ में बीन, चतुरी नायका ने अलापा राग मल्लार॥ तातपर्य यह कि, पूस महीने में मेह बरसे, तौ अकाल दृष्टि होय। अकाल दृष्टि में याचा नहीं होती॥ उपायाक्षेपालंकार।

दोहा। कीजै काज निषेध जहँ ढक्यौ अक्षेप सु लीन।
किय निषेध पिय गमन कौं इहि उपाय परवीन॥

मूल। ललनचलननसुनिपलनमें अँसुआभलकेआय।
भईलखाइनमखिनहूँ झूठैंहीजमुहाय॥ १३२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक का चलना सुन के नायका की पलकौं में आँसू झलके आ कर। हुई मालूम नहीं सखियौं को भी यह बात झूठो जँभाई लेने से नायका के॥ व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। दुरवै जहँ आकार कौं व्याजोकति पहिचानि।
आँसू लिये दुराय कै इहाँ सु मिसु जमुहानि॥

स्वकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णन।

मूल। चलतचलतलौंलैचले सबसुखसंगलगाय।
ग्रीखमबासरसिसिरनिसि पियसोपामबसाय॥१३३॥

टीका।—नायका वचन सखी से। चलते चलते तक नायक ले चले मेरे सब सुखौं को साथ लगा के। गरमी के दिन और शीत की रात पीउ मेरे पास रख चले॥ ग्रीषम के दिन बडे और शिशिर की रात बडी होती है, सो पिय बिन कटना कठिन है। कै एसे अर्थ कीजै कि, जेठ के दिन सम पूस की रात होगी बिरह की आग से। सो कटनी कठिन॥ सुसोक्षेक्षालंकार स्पष्ट है। बासर जनु ग्रीषम के इत्यादि से॥

मूल। बिलखीडबकौंहैंचखन तियलखिगमनबराय।
पियगहबरआयौगरौ राखीगरैलगाय॥ १३४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जब देखा नायका ने नायक को ओर, डबडबा के आँखैं तिय को देख, जाना टाल, नायक का गला भर आया। तब गले से लगाय रक्खा नायका को। गला भर आना कहैं रोने को होना॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, गरी गरै तातपर्य भिन्न से॥

मूल। बामाभामाकामनी कहिबोल्योप्रानेस।
प्यारीकहतनलजातनहि पावसचलतबिदेस॥ १३५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तातपर्य यह कि "बामा", "भामा," कामिनी," ये नाम साधारण स्त्रियौं के हैं। सो कह कर मुझे बुलाओ, हे प्राण-पति। "प्यारी" कहते लजाते नहीं? जो बर्षा काल में चलते हो बिदेस मुझे छोड के॥ विचित्रालंकार।

सो विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल-विपरीति।

यत्न करो बिछुडने का, जिस में कुप्यारी थपौं। और मुख से प्यारी कहो, प्यारी नाम थापने की है, प्यारी नहीं॥

मूल। मिलिचलिचलिमिलिमिलिमिलिचलत आँगनअथयोभान।
भयोमुहूरतभोरतें पौरीप्रथमप्रयान॥ १३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मिल कर चलते, और चल कर मिलते, फिर हाथ पकड के चलते, इस में आँगन के बीच-ही अस्त हुआ सूरज। भयो मुहूरत भोर तें (कहैं हुआ दो घडी भोर की से) डौढी में पहला प्रस्थान (कहैं डेरा)॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। चाहभरीअतिरिसभरी बिरहभरीसबबात।
कोरिमँदेसेदुहुनकें चलेपौरिलौंजात॥ १३७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। प्रीति भरी, और बहुत क्रोध भरी, और बिरह भरी हैं सब बातें। कडोड सँदेसे दोनौं के चले घर से डौढी में जाने तक॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है भरी भरी पद से॥

१३५। इसमें "बामा," "भामा," "कामिनी" कहि कैं दीजी। बामा को अर्थ दुष्ट, भामा को अर्थ क्रोधी। प्यारी कहत लजात नहीं? इति हरिप्रकाशे॥

मूल। नयेविरहबढतीबिथा भईबिकलजियबाल।
बिलखीदेखिपरौसिन्यौ हरखिहँसीतिहिंकाल॥१३८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नये बिरह बढती पीडा से हुई बिकल जी में नायका। और अप्रसन्न देख पडौसिन को, हरष कर हँसी तिस समें। तात्पर्य यह कि सौति को भी दुख है मेरे नायक का॥

प्रश्न॥ दोहा। सौति साल को अधिकई न्यून भयौ पति प्रेम।
रसाभास दूषण तरुणि नहि खकियनि कौ नेम॥

उत्तर॥ दो०। बिछुरत मरिहौं कहति ही सो सोचति हिय बाल।
सब आली ठाढी लखैं छण छण बिथा बिशाल॥
चिन्ह परौसिनि इक लखे अब यह छाँडति देह।
यौं बिलखी सु लखी कहूँ इन बिरहन युत नेह॥
तब जानी तिय मैं कि अब लच्छण पूरण प्रेम।
बिलखी सखि मो मृत्यु लखि वह हरषी युत नेम॥
देखि परौसिनि को बिलख तिय कीनी अनुमान।
मो मृत लखि बिलखी सु यह भौ हित पूर्ण प्रमान॥

अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

परकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णन।

मूल। चलतदेतआभारसुनि वहीपरौसिनिनाह।
लसीतमासिकेदृगन हाँसीआँसुनिमाह॥१३९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। इस दोहे में प्रवत्स्यत्पतिका औ मुदिता है॥ चलते हुए देते घर का बोझ सुन कर उसी पडौसिन के पति को, जिस से इस से प्रीति थी। शोभायमान हुई चंचल नैनौं में हाँसी आँसुओं के

१३९। तमासे के दृगन, दर्शनीय जे दृग हैं॥ पर-पति सौं मिलिबो इष्ट, या को सिद्धि बिन जतन॥ इति हरिप्रकाशे॥

बीच॥ प्रहर्षण औ पर्याय अलंकार। इष्ट सिद्ध है बिन यतन, प्रहर्षणालंकार। एक में अनेक का बास, दृगन में हाँसी आँसू, पर्याय॥

मूल। भयेबटाऊनेहतजि बादवकतिबेकाज।
अबअलिदेतउराहनो उरउपजतिअतिलाज॥१४०॥

टीका।—सखी चलने के समय नायक को उलाहना देती है, सो नायका सखी से कहै है॥ हुए पथिक प्रीति छोड कर, हथा कहती है बिन काज। अब, सखी, देते हुए उलहना मन में उपजती है बहुत लाज॥ तातपर्य यह कि नेह त्यागी और बटाऊ को उलहना देने में अति लाज आती है॥ काव्यलिंग और आक्षेपालंकार।

दोहा। लाज उराहन देत तिहिं करत समर्थन एह।
यह जु बटाऊ शब्द है काव्यलिंग गुण गेह॥
दुरै निषेध जु विधि वचन सो आक्षेप बखान॥

स्वकीया आगम-लक्षिता वर्णन।

मूल। मृगनैनीदृगकीफरक उरउछाहतनफूल।
बिनहीपियआगमउमगि पलटनलगीदुकूल॥१४१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मृगलोचनी नायका की बाईं आँख फडकते-ही, मन में आनंद औ शरीर प्रफुल्लित हुआ, और बिन-ही नायक के आये बदलने लगी कपडे॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। बामबाहुफरकतमिलै जोहरिजीवनमूरि।
तौतोहीसोंभेंटिहौं राखिदाहनीदूरि॥१४२॥

टीका।—नायका वचन बाईं बाँह से। हे बाँई बाँह, तेरे फडकते हुए मिले जो कृष्ण मेरे जीव की जड है, तौ तुझी से आलिंगन करूँगी रख कर दाहनी बाँह को दूर॥ संभावनालंकार।

जौ यौं, तौ यौं पद जहाँ संभावन है जानि॥

मूल। मलिनदेहवेईबसन मलिनबिरहकैरूप।
पियआगमऔरैबढी आननओपअनूप ॥ १४३ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मैली देह औ वेई हैं कपडे मैले बिरह के रूप में। नायक का आना सुन और-ही बढा मुख पर पानिप नया कै जिस की उपमा नही॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट औरै पद तें॥

परकीया आगमोत्सव वर्णन।

मूल। कियौंसयानीमखिनमौं नहिमयानयहभूल।
दुरैदुराईफूललौं क्यौंपियआगमफूल ॥ १४४ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तैं ने करी जो चतुरी सखियौं से चतुराई, सो नही चतुराई। यह भूल है तेरी। छिपै, छिपाई फूल की सुगंधता की भाँति, क्यौंकर नायक के आवने की प्रफुल्लता (कहैं प्रसन्नता)॥ पूर्णोपमालंकार। पिय-आगम-फूल फूल लौं न दुरै। पिय-आगम-फूल उपमेय, फूल उपमान, लौं वाचक, न दुरना धर्म॥

स्वकीया आगमपतिका वर्णन।

मूल। रहेबरौठेमैंमिलत पियप्राननिकेईमु।
आवतआवतकौभई बिधिकीघरीघरीमु ॥ १४५ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रहा बार के बाहर में मिलता हुआ जो प्राण-नाथ। तो आवते आवते की हुई ब्रह्मा की घडी, घडी नायका की॥ धर्मवाचक-लुप्तोपमालंकार। घडी उपमेय, ब्रह्मा की घडी उपमान॥

मूल। भेटतबनतनभावतौ चिततरसतअतिप्यार।
धरतिउठायलगायउर भूखनबसनहथ्यार ॥ १४६ ॥

१४५। आवत आवत की जो घरी है, "अब आवत है" "अब आवत है", सु (सो अर्थ दूसरे कवि पक्षी है सो) घरी अति प्रेम की आतुरता तें विधि की (विधाता की) घरी भई, अति बडी भई॥ इति इरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुसराल में नायक गया है, सो नायका की क्रिया। मिलते बनता नहीं नायक से, और मन तरसता है बहुत प्यार से नायका का। रखती है, उठा कर, लगा छाती से, गहने कपड़े और शस्त्र नायक के नायका॥ प्रेमालंकार।

दोहा। जहँ नहि कपट पिरीति तहँ लखि प्रेमालंकार।
सो व्हाँ हिय की प्रीति है नहि दिखवन आचार॥

मूल। बिछुरे जिये मकोचयह मुखतें कहतनबैन।
दोऊदौरिलगेहिये कियेनिचौहैनैन॥ १४७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बिछुड के जिये नायक और नायका, सो सँकोच यह है दोनौं के मन में। इस से मुँह से कहते नहीं वचन। परस्पर दौड के लगे छाती से किये हुए लजौंहीं आँखें॥

तात्पर्य यह कि, संयोग में परस्पर कहते थे कि वियोग में जीवेंगे नहीं, इस से सँकोच कर लज्जित हुए॥

काव्यलिंग अलंकार। सँकोच का लजौंहैं नैनों ने दृढ समर्थन किया॥

मूल। ज्यौंज्यौंपावकलपटसौं तियहियसौंलपटाति।
त्योंत्योंछुहीगुलाबकी कलियाअतिसियराति॥१४८॥

टीका।—नायक विदेस से आया, सो नायका से मिले है। सखी का वचन सखी से। जिस जिस रीति से, आग को लपट सी, नायका अपने हिय पूर्वक चाह से लिपटती है, तिस तिस रीति से गुलाब के छिडकने की भाँति, छाती नायक की बहुत ठंढी होती है॥ विभावनालंकार। विरुद्ध तें कार्य। पावक सौं सियराति॥

परकीया आगमपतिका वर्णन।

मूल। आयौमीतविदेसतें काहूकह्योपुकारि।
सुनिहुलसीबिहसीहँसी दोऊदुहुननिहारि॥ १४९॥

१४७। बिछुरे सों जिये में सँकोच है॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। "आया जार बिदेस से", किसी ने नायका से कहा पुकार कर। सुन के प्रसन्न हुई, मुसकुराई, और हँसी दोनौं दोनौं को देख के॥

प्रश्न॥ सुन कर, कौन हुलसी, कौन बिहसी, और हँसी दोनौं को देख के कौन॥

उत्तर॥ हुलसी नायका की छाती, बिहसी बत्तीसी, हँसी दंपती की आँखैं परस्पर देख के॥

प्रश्न॥ यहाँ अक्षरौं में छाती आदि का बिचार नहीं, और दोनौं का देखना हँसना भी असमंजस सी बात है। क्या एक आँख हँसती है, जो दो कहा॥

सिद्धांतार्थ।

दोहा। यहाँ लखिता जाहि सौं सुकरति-ही निज नेह।
सु वह निकट बैठी हुती त्यौं आयौ मित गेह॥
अंतरंग किहुँ बोलि कै वचन सुनायौ तासु।
यह उन जानी-यैं नहीं बहिरँग बैठी पास॥
तहँ सुनि तिय हुलसी यह सुधि न रही बहिरंग।
यह इक सौं इक कहति है लखि दोउन कौ रंग॥
अरी किहूँ आयौ कह्यौ मीत पुकार सु लेखि।
सुनि हुलसी बिहसी हँसी दोउ परस्पर देखि॥
तहाँ अभिप्रायहि सुनौ हुलसैबौ दुहुँ माँहि।
वह तौ हुलसी मीत कौ आवन सुनि उहि ठाँहि॥
यह हुलसी बहिरंग यौं चोरी लही सु आज।
तहँ हुलास तहँ बिहसिबौ अंगन में सुख साज॥
ये दोऊ बिहसी कहीं हँसी सु पुनि मुसकाय।
बहिरँग तौ लखि कै हँसी सखी न नेह छिपाय॥
यह सु हँसी ही चतुर वह अब लौं लखी न बात।
ऐसैं या के अर्थ की रचना-विधि सरसात॥

अनुमानालंकार। हुलसने में मीत प्रीति जानी॥

कलहांतरिता वर्णन।

मूल। अहेकहेनकहाकह्यौ तोसोंनंदकिसोर।
बडबोलीकतहोतिहै बडेदृगनकेजोर॥ १५०॥

टीका।—आधे दोहे में नायका वचन, आधे में सखी का। नायक आया, तब नायका ने क्रोध किया, गया, जब सखी से बुलवाया, फिर सखी से पूछने लगी। अरी, कहै न क्या कहा तुझ से नंद-किशोर ने॥ सखी नायक की ओर ही बोली "बड बोली क्यौं होती है बडी आँखौं के बल से"॥ तात्पर्य यह कि श्री-कृष्ण-चंद्र को नंद-किशोर न्यून कर क्यौं कहती है॥ उत्तरालंकार।

प्रति-उत्तर जहँ होइ। उत्तर कहिये सोइ॥

आगमपतिका वर्णन।

मूल। यद्यपितेजरोहालवर लगीनपलकौबार।
तऊखेडौघरकौभयौ पैंडौकोसहजार॥ १५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जो भी पराक्रम से अति चलनेवाला है अच्छा नायक का घोडा, और नायक को आते एक पल भी देर न लगी। तो भी गाँव की सीमा का पंथ नायक के आवते आवते नायका को सहस्र कोस हुआ उत्सुकता से॥ विशेषोक्ति अलंकार। तेज रोहाल कारण शीघ्रता का, औ शीघ्रता काज न हुआ॥

उत्कंठिता वर्णन।

मूल। नभलालीचालीनिसा चटकालीधुनिकीन।
रतिपालीआलीअनत आयेबनमालीन॥ १५२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। आकाश में लाली हुई और रात चली, चिडे औ भौंरे बोले। प्रीति करी, हैं सखी, और ठौर, इस से आये श्री-कृष्ण नहीं॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार।

अनुप्रास बहु बार। वृत्त्यनुप्रास विचार॥

वासकसज्जा वर्णन।

मूल। झुकिझुकिझपकौंहैंपलन फिरिफिरिजुरिजमुहाय।
जानिपियागमनींदमिस दीसवसखीउठाय॥ १५३॥

टीका।—झुक झुक कै, कर झपकौंही पलकैं, और बार बार ऐंडाय जँभाय के जान के नायक का आना, नींद का मिस कर, दी सब सखियौं को उठाय नायका ने अपने निकट से॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु नाम।
सखि उठायबो इष्ट मिस नींद सिद्ध किय काम॥

मूल। ज्यौंज्यौंआवतिनिकटनिसि त्यौंत्यौंखरीउताल।
झमकिझमकिटहलैंकरै लगीरहचटेबाल॥१५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से॥ जैसे जैसे आवती है हुई पास रात, तैसे तैसे बहुत उतावली से झट झट काम करे है नायका, लगी अपने मनोरथ को बसके से॥

प्रश्न॥ जो स्वकिया आतुर सु क्यौं परकिय रति निहचैन।
दासी बाल न संभवै प्रश्न तीन हैं ऐन॥
उत्तर॥ आयौ पीव विदेस तें स्वकिया-ही यह बाम।
सास सासना लेन हित करति उताइल काम॥

स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा। झमकि झमकि टहलैं करति भाव जु वरन्यो सीद।
जहँ स्वभाव-वर्णन तहाँ स्वभावोक्ति लखि दीद॥

स्वकीया अभिसारिका वर्णन।

मूल। फूलीफालीफूलसी फिरतिजोबिमलविकास।
भोरतरैयाँहौंहिगी चलततोहिपियपास॥ १५५॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। फूली हुई, जो फूल सी सौतें तेरी, फिरती हैं निर्मल जोति से। सो भौर के तारौं की भाँति होंयगी, तुझे चलते देख नायक के पास॥

प्रश्न॥ फूल सी जो हैं, सो भौर के तारौं समान होंय, यह कुछ असमंजस बात है॥

उत्तर॥ यौं कहा चाहिये विमल विकास फूल सी जो हैं, सो तेरे चलने से कुम्हलाने फूल सी होंगी। तात्पर्य यह कि फूल सी कुम्हला के तारौं समान छवि-छीन होंगी॥

उपमेयलुप्ता और धर्मोपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार का संकर॥

दोहा। फूल रु सी जु विकास पद उपमिय लुप्ता होय।
भोर तरैयाँ चय लुपत इक उपमानहि जोय॥

परकीया अभिसारिका वर्णन।

मूल। उठिठकठकपर्तोकहा पावसकेअभिसार।
जानपरैगीदेखियौं दामिनिघनअँधियार॥ १५६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। उठ बखेडा इतना क्या है बरषा के चलने में नायक के पास। जानी जायगी दिखाई देने से ऐसे कि बिजुली बादल काले के अँधेरे में है॥ भ्रांत्यालंकार। दामिनि घन का भ्रम होगा॥

मूल। गोपअथाइनितेउठे गोरजछाईगैल।
चलिबलिअलिअभिसारिके भलीसँझोखेमैल॥ १५७॥

टीका।—संध्याभिसारिका सखी का वचन नायका से। गोप चौपाडौं से उठे, और गाय के पावौं से उड के धूल पंथ में छाई है। चल नायक के पास, मैं बलिहारी जाऊँ, सखी, अभिसार की अच्छी साँझ समें है सैल॥ काव्यलिंग अलंकार॥

१५६। देखि (तू काहे कौं देखिबे आई), तो यौं जान परैगी (यौं जानेगी) दामिनी (बिजुरी) है, घन (मेघ) से अँधियार में॥ इति परिप्रकाशे॥

मूल। कृष्णौकृपाकरक्षितिकृष्णौ तमसमिहरनसँभारि।
हँसतिहँसतिचलसमिमुखी मुखतेँआँचरटारि ॥१५८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से शुक्लाभिसारिका आधी बाट में जाते चंद्रमा छिपा सो कहै है। छिपा चंद्रमा भूमि पर छाया अँधेरा, तू सुकचै मत, अपने ताईं सँभाख ले, चाँद का छिपना सँभाल। हँसती हँसती चल, ए चंद्र-मुखी, मुँह से घूँघट को हटा कर॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहति प्रवीन।
चलबे में मुख-चंद रद ज्योति समर्थन कीन॥

शशि-मुखी वाचकधर्मलुप्तोपमालंकार भी स्पष्ट है॥

मूल। सघनकुंजघनघनतिमिर अधिकअँधेरीराति।
तऊनदुरिहैस्यामयह दीपसिखासीजाति॥१५९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। निविड कुंज है, बहुत मेघ का अँधेरा है, अति काली रात है। तौ भी न छिपैगी, हे कृष्ण, यह नायका। दीप-सिखा सी जाती॥

प्रश्न॥ दिये की चोटी का रंग स्याम है। यह कैसे बने कि न छिपैगी॥

उत्तर॥ दीप-सिखा सी जाति ऐसे अर्थ है॥

और प्रश्न॥—दोहा। आवत दुरिहै नाहि यौं चहिये जाति बनै न।
उत्तर॥ बामहि लै चलि कुंज पिय कह्यौ तहाँ सखि बैन॥

सखी ने तिय-द्युति कहि पिय की रुचि बढाई॥ विशेषोक्ति औ लुप्तोपमेय अलंकार का संकर।

दोहा। हेतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति लख भेद।
सब विधि तम में नहि दुरै अरु लुप्ता उपमेद॥

दीप-सिखा उपमान, सी वाचक, न दुरिहै धर्म। तिय-नाम उपमेय नहीं॥

१५८। कृपाकर, चंद्रमा॥ इति शुक्लाभिसारिका॥

चंद्राभिसारिका वर्णन।

मूल। जुवतिजोन्हमेंमिलिगई नैकुनहोतिलखाइ।
सौंधेकेडोरेलगी अलीचलीसँगजाइ॥ १६०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका चाँदनी में मिल गई। थोडी भी नही देती है दिखाई॥ सुगंध की डोर से लगी सखी चली संग जाती है नायका के॥ उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित किहुँ बात तें जहाँ भेद दरसाय।
मिली चाँदिनी में तरुणि दई सुवास जताय॥

कृष्णाभिसारिका वर्णन।

मूल। निसिअँधियारीनीलपट पहिरिचलीपियगेह।
कहौदुराई क्योंदुरै दीपसिखासीदेह॥ १६१॥

टीका।—आधे दोहे में सखी वचन, औ आधे में रूप-गर्विता का। रात अँधेरी है। नीले कपडे पहिर के चलि नायक के घर। कहो, छिपाई क्योंकर छिपैगी यह मेरी दीप-सिखा सी देही। चली की ठौर चलि का अर्थ लीजै। कहा है।

गुरु लघु लघु गुरु होत है निज इच्छा अनुसार॥

विशेषोक्ति अलंकार औ उत्तरालंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति उद्योत।
तम रु नील पट हेतु सब दुरबो तऊ न होत॥

प्रत्युत्तर तें उत्तरालंकार है॥

मूल। अरीखरीसटपटपरी विधुआधीमगहेरि।
मंगलगेमधुपनलई भागनगलीअँधेरि॥ १६२॥

१६२। पंकज छाँडि सुगंध के लोभ चली संग भौंरन की अवली री। ताही समय मग-भागनि आय के छाय गई उन कुंज-गली री॥ इति अज्ञातदत्तः॥

टीका।—नायक वचन सखी से। अरी सखी बहुत घबराहट हुई मुझे चंद्रमा को आधे पंथ में देख कर। साथ लगे हुए औरौं से ली, भागौं से, जा कर गली अँधेरी॥

प्रश्न॥ दोहा। खरी कहा सटपट अवर अलि न होत निसि अंग॥

उत्तर॥ इक परकिय विधु लखि तरणि पश्चिनि अलि अहँ संग॥

प्रहर्षणालंकार।

दोहा। इष्ट सिद्धि हुइ बिन यतन कहत प्रहर्षण नाम।
बिन उपाय अलिछाय बहु साध लियौ मन-काम॥

दंपति दिवाभिसारिका वर्णन।

मूल। मिसहीमिसआतपदुसह दईऔरिवहकाय।
चलिललनमनभावतिहिँ तनकीछाँहछिपाय॥ १६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बहाने-ही बहाने धूप कठिन के, दिया औरौं को बहका कर (कहँ टाल)। ले चला नायक नायका की शरीर की छाँह छिपा कर॥

तात्पर्य यह कि, नायका परकीया है। छाया (कहँ काँति) सो वस्त्र उढा, ले चले श्री-कृष्ण॥ पर्यायोक्ति अलंकार। छल कर इष्ट साधा॥

दंपति निशाभिसारिका वर्णन।

मूल। मिलिपरछाँहीँजोन्हमौं रहेदुहुनिकैगात।
हरिराधादुकमंगही चलेगलीमेँजात॥ १६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मिली ही परछाँहैं जैसे चाँदनी से ऐसे मिले हैं नायक नायका के शरीर। श्री-कृष्ण और राधिका एक साथ-ही चले हुए गली में जाते हैं दोनौं॥ मीलितालंकार।

दोहा। मिलित जहाँ सादृश्य तें भेद न जान्यौ जाय।
परछाँहैं पिय जोन्ह तिय मिले न परत लखाय॥

१६३। मिस (छल) करि कैं "आतप (धूप) दुसह हैं" या बात कहि कैं, औरि (उपरी) सखी कौं बहकाय दीनी, "तुम सब घरैं जाहु"॥ इति हरिप्रकाशे॥

१६४। परछांहीं सौं, जोन्ह (चाँदनी) सौं, मिलि कैं दुहुन के गात रहे हैं। नायक स्याम हैं, सो नायिका की परछांहीं सौं मिल्यौ है। नायिका जोन्ह सौं मिलीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

खकोया खंडिता वर्णन।

मूल। पलनिपीकअंजनअधर धरेमहावरभाल।
आजमिलेसुभलीकरी भलेबनेहोलाल॥ १६५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। पलकौं में पीक लगी है, काजल होंठ में लगा है, और रक्खे हुए ही महावड का रंग माथे पर। आज मिले सो भला किया। अच्छे बने हो, हे श्री-कृष्ण॥ धीराधीरा॥ दूजा असंगत्यलंकार।

दोहा। अरु थल कारज और थल परै असंगति नाम।
पल कज्जल थल पीक तहँ अधर पीक थल स्याम॥

ऐसे-ई महावड॥

मूल। मरकतभाजनसलिलगत इंदुकलाकैबिंब।
झीनझँगामेंझलमले स्यामगातनखरेख॥ १६६॥

टीका।—नायका वचन नायक से। प्रौढा अधीरा। नीलमणि का पात्र जैसे पानी में पडा, तिस में चंद्रमा की कला का प्रतिबिंब हो। तैसे तुम्हारे महीन जामे में चमकती है स्याम शरीर के बीच नख की लकीर॥ लुप्तवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। जनु मरकत भाजन सलिल यौं सु झीन पट स्याम।
उत्प्रेक्षा मनु लुप्त की वस्तु माहिँ गुण-धाम॥

मूल। वैसीयेजानीपरति झँगाऊजरेमाँह।
मृगनेनीलपटीजुहिय वेनीउपटीवाँह॥ १६७॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक से। वैसी-ही जानी जाती है जामे उजले में। मृग-लोचनी लिपटी है जो छाती से सो उस की चोटी उपडी है बाँह में॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। कतबेकाजचलाइयत चतुराईकीचाल।
कहेदेतिगुनरावरे सबगुननिर्गुनमाल॥ १६८॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौं बिन काम चलाते हो चतुराई की रीति॥ कहै देती है दोष आप के सब गुण निर्गुण माला (कहैं माला के चिन्ह मात्र तो गुण है औ बिन डोरे छाती पर शोभायमान है)। उस ने राति के चिन्ह प्रगट किये॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौं भासै अविरुधवंत।
निर्गुण मैं गुण कथनि कहूँ निर्गुण अर्थ अनंत॥

मूल। तुरतसुरतकैसेदुरत मुरतनैनजुरिनीठि।
डौंडीदैगुनगावरे कहैकनौंडीदीठि॥ १६६॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तुरत का मैथुन किस भाँति छिपै, मुडते हैं नेत्र मिल कर नीठि तुम्हारे। और ढँढोरा दे दोष आप के कहै है कनौंडी दृष्टि॥ छेकानुप्रास लोकोक्ति छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। छत्ति तुरत सुरतादि पद डौंडी उक्ति सु लोक।
प्रास कनौंडी के धरै छेकनुप्रासहि श्लोक॥

मूल। पावकसौनैननिलग्यौ जावकलाग्योभाल।
मुकुरहौहुगेनेकुमैं मुकुरविलोकौलाल॥ १७०॥

टीका।—नायका वचन नायक से। आग सी लगी है आँखौं में, महावड लगो है माथे पर। मुकुर रहौगे थोडी बेर में। दरपन में देखो, हे कृष्ण॥ पूर्णोपमा यमक लाटानुप्रास अलंकार का संकर।

दोहा। पावक सौ जावक लग्यौ पूरण उपमा जानि।
मुकुर मुकुर यह यमक है लगि लगि लाट बखानि॥

मूल। प्रानप्रियाहियमैंबसै नखरेखासमिभाल।
भलौदिखायौआनियहु हरिहररूपरमाल॥ १७१॥

१६६। तुम्हारे नैन हमारे नैन सौं जुरि कैं, (मिलि कैं, सान्हने ह्वै कैं) नीठि (कोई तरह सौं, जोरावरी सौं, फेरि जोर सौं) मुरत हैं (फिर जात हैं)॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। प्राण-प्यारी तुम्हारे हृदे में बसै है, जैसे विष्णु के हृदे में लक्ष्मी। और नख की लकीर सिर पर है, जैसे चंद्रमा शिव के माथे पर है। भला दिखाया रूप आन कर यह तुम ने विष्णु और शिव का रस का घर॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, हरि हर के रूपक से॥

मूल। नखरेखा सोहैं नई अरसोहैं सबगात।
आलिंघन ननैनयं तुमसोहैं कतखात॥ १७२॥

टीका।—नायका वचन नायक से। नुहट्टा सोहै है टटका, और आलस भरे सब अंग हैं तुम्हारे, और सामने होती नहीं आँखैं ये। तुम सौगंदैं क्यौं खाते हो॥ यमकालंकार स्पष्ट है, सोहैं सोहैं पद से॥

मूल। पलसोहैं पगि पीक रँग छलसोहैं सबबैन।
बलसों हैं कत करत जिय अलसौंहैं दृगनैन॥ १७३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पलकैं शोभती हैं पगी पीक के रंग से, और छल से शोभायमान हैं सब बातें तुम्हारी। बल से सामने क्यौं करते हो ये आलस भरी आँखैं॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पटमाँपोंछि परौकरौ भरी भयानक मेख।
नागिनि लौ नागति दृगनि लागे पिरौं गरेख॥ १७४॥

टीका।—नायका वचन नायक से। कपड़े से पौंछ कर दूर करो, बहुत डरावने रूप है। साँपनि ह्वै काटती है मेरी आँखौं की जो तुम्हारी आँखौं में पान की पीक लगी है सो॥

प्रश्न॥ खरो भयानक कहा॥

उत्तर॥ एक तौ नागिनि, दूजे दृग की डसन या तें॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार। जनौं नागिनि लगी है दृगनि॥

मूल। जिहिं मालिनि भूषन रच्यो उरभाल।
उहीं मनौं अलि बैठयौ गो ओठनि कैरँग लाल॥ १७५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। जिस नायका ने सिँगार बनाया अपने पाँव को महावड तुम्हारे माथे में लगा कर, उसी ने मानौं तुम्हारी आँखैं रंगी हैं अपने होंठौं के रंग से, ऐ कृष्ण॥

तातपर्य यह कि, उस ने मान किया, तुम पाँव पडे, सो महावड माथे में सोई है। और रात जागे सुख में इस से हैं आँखैं लाल॥ वस्तूत्प्रेक्षा औ द्वितीय असंगति अलंकार। वस्तूत्प्रेक्षा मनौं पद से स्पष्ट है।

दोहा। सु असंगति अरु थलहि की काज और थल होय।
चरण-महाउर भाल में अधर-रंग दृग जोय॥

मूल। गडेबडेछविकाकिकंकि किगुनीछोरछुटैन।
रहेमुरँगरँगरँगिउही मेहदीमहदीनैन॥ १७६॥

टीका।—महदी का वर्णन है। नायका वचन नायक से तौ खंडिता, औ नायक वचन सखी से तौ गुण-कथन। लगे हैं बडे (कहैं बहुत ऐसे कि) उस की सुंदरता के मद में मतवाले हो रहे हैं, और कनँगुली के छोर से छुटते नहीं। रहे हैं नौंह की दी अच्छे रंग की महदी के रंग में रंग कर नैन॥

तातपर्य यह कि, नायक के नेत्र लाल हैं॥

दोहा। प्रश्न, बडे छवि नहि बनै कहन बडी छवि आहि॥
उत्तर, छवि के छाक जे बडी तिनहि कहि चाहि॥

वार्त्ता॥ द्वितीय प्रश्न॥ एक रंग शब्द अधिक है॥

उत्तर॥ महदी का रंग हरा है। उस में नहीं, उस के सुरंग रंग में, रंग रहे हैं॥

छेकानुप्रास लाटानुप्रास वृत्त्यनुप्रास अलंकार का संकर।

दोहा। छेकानुप्रास गडे बडे महदी महदी और।
रँग रँग लाट सु वृत्ति विधि वरण-मित्रता ठौर॥

१७६। नायक सखी सों कहत है। बडे जो छवि के छाक (मत्तता) ता सों छकि कें (मत्त होय कें) हमारे नैन किगुनी (कनिष्ठांगुली, ता) के छोर (अग्र भाग, ता) में गडे हैं (कहिये लगे हैं), छुटत नहीं हैं। कनिष्ठांगुली की जो नख, ता के जो मेंधी, ता की जो सुरंग (सुंदर रंग), उही (कहिये औढी) सों रंगि रहे हैं (अनुरागी होय रहे हैं)॥ इति हरिप्रकाशे॥

लुप्तोत्प्रेक्षा अलंकार भी है। मानौ उसी मौंह दी मेहदी के रंग में नैन रँगे हैं॥ और खंडिता की सखी से शठ नायक के वचन, हमारे नेत्र उसी की मौंह दी मेहदी के रंग में रँगे हैं कहा। तेरी-ही नायका की मेहदी के रंग में रँग रहे हैं। और प्रकार से लाल मत समझे॥ इस अर्थ में व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याज उकति करु करि जहाँ लीजै काज दुराय।
छिगुनी रंग प्रकट्यो किय बडौ सु छाक जताय॥

मूल। बेई गडगाडँपरी उपज्यौहारहियेन।
आन्यौमोरिमतंगमनु मारिगुरेरनिमैन॥ १७७॥

टीका।—नायक आया है। नायका वचन नायक से, कै सखी से। वेई गड के गट्टे पडे हैं। उपजा मोतियौं का हार छाती में नही। लाया है फेर कर हाथी को मानौं मार के गुलेलौं से काम-देव। यहाँ हाथी नायक जानिये। और कोई मन को हाथी कहै, तौ ठीक नही॥

प्रश्न॥ दोहा। मन कौं कहो मतंग जो तौ न बने इहि ठौर।
लगे गुरेरा देह में देह और मन और॥

उत्तर॥ कहति स्वकीया युक्ति सखि मनु गज आन्यौ मैन।
नही कहाँ ऐसी बनत दिवसहिं प्रिया मिले न॥

गज नायक मनु शब्द उत्प्रेक्षा। असिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। तहँ गुरेर असिधासपद मैं लै आयौ हेत।
असिद्धासपद हेतु की उत्प्रेक्षा यह चेत॥

मूल। यहाँनचलैबलिरावरी चतुराईकीचाल।
मनगहियेखिननखिननटन अनगबढावतलाल॥ १७८॥

टीका।—नायका वचन नायक से। यहाँ नही चलैगी, साहिब, आप की चतुराई की रीति। साथ नुहटे लगाये हुए छाती पर, बार बार सुकर के, मेरो रिस को क्यौं बढाते हो, हे कृष्ण॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा । विरुधाभास विरुद्ध सौं अविरुध भासै शुद्ध ।
समख अनख सौं विरुध है. रोस अर्थ अविरुद्ध ॥

मूल । कतकहियतदुखदेनकौं रचिरचिवचनअलीक ।
सबैकहाउरहैंलखैं लालमहाउरलीक ॥ १७९ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । क्यौं कहते हो दुख देने को बना बना कर बातैं झूठी । सब क्या तुम्हारा मन है जो देखैं, हे कृष्ण, महावर की लकीर माथे लगी है । इस से जाना कि माननी नायका के पायौं पड, भोग कर आये हो ॥ छेकानुप्रास अलंकार । कहाउर महाउर शब्द से ॥

मूल । तरुनकोकनदवरनवर भयेअरुननिमिजागि ।
वाहीकेअनुरागदृग रहेमनौअनुरागि ॥ १८० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । सदृश कमल के रंग अच्छे हुए रात जाग कर । और उसी की प्रीति में रहे हैं मानौ रंग कर ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार । अरुण नेत्र में कोकनद की उत्प्रेक्षा ॥

मूल । नकरनडरसबजगकहत कतबेकाजलजात ।
सौंहैंकीजैनैननजौ साचीसौंहैंखात ॥ १८१ ॥

टीका ।—"न कर न डर", सब जग कहता है । तुम क्यौं बिन काम लज्जित होते हो । तौ सामने करो आँखैं, जो सच्ची सौगंदैं खाते हो ॥ लोकोक्ति औ यमकालंकार । न कर, न डर, लोक-कथन । सौंहैं सौंहैं यमक ॥

मूल । लालनलहपायेदुरै चोरीसौंहकरैन ।
सीसचढ़ेपनहाप्रगट कहैंपुकारैनैन ॥ १८२ ॥

---

१७९ । सब कहाउ रही लखैं ॥ इतिपाठान्तरम् ॥

१८० । सदृश (नवीन) कोकनद (कमल) की जो अर्थ (रंग), ता सौं भर (श्रेष्ठ) अरुण (लाल) भए हैं, निसि (रात्रि) में जागि कैं, तुम्हारे दृग ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

१८१ । न कर, न डर,——जो करिये तौ छिये डरिये बिन किये किते डरिये ॥ इति कृष्णदत्तः ॥

१८२ । खहि पाये, जानि लिये कैसे कपटी तुम ही । सौंह (सपथ) किएँ चोरी न छुरै (नहीं छिपै) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। रात औरि नायका के यहाँ नायक जागा है, सो लाल आँखैं देख कहै है। हे कृष्ण, मैं ने जान लिये जैसे तुम कपटी हो। छिपै चोरी सौगंद किये नहो। सिर पर चढे पनिहा (कहैं चोरी की थाँग लगानेवाले) प्रत्यक्ष कहैं हैं पुकारे हुए तुम्हारे नैन॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। चोरी कौं दृढ करत हैं नैन अरुण इहि ठौर।
काव्यलिंग या तें यहाँ जानहु कवि-सिरमौर॥

मूल। रह्यौचकितचहुँघाँचितै चितमेरौमतिभूलि।
सूरउदैआयेरही दृगनसाँझसीफूलि॥ १८३॥

टीका।—नायका वचन नायक से। रहा चकित चारो ओर देख मन मेरा मति भूल कर। सूरज के उदय हुए तुम आये, और रही है आँखौं में तुम्हारो साँझ सी फूल के॥

तातपर्य यह कि, नायक रात जाग कहीं से आया, सो लाल आँख देख नायक को कहै है॥ तृतीया विभावना औ धर्मलुप्तोपमालंकार।

दोहा। रवि छत संध्या फूलई बाधक छत तें काज।
सु विभावन अरु अरुण बिन धर्मलुप्त को साज॥

परकीया खंडिता वर्णन।

मूल। आपुदियौमनफेरिलै पलटैदीनीपीठि।
कौनचालियहरावरी लालल्लुकावतदीठि॥ १८४॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तुम ने जो आप दिया था मन, सो फेर ले के उस के बदले पीठ दी मुझे। कौन सी रीति है यह आप को, हे कृष्ण, जो छिपाते हो अब दृष्टि॥ विनिमयालंकार।

दोहा। जहँ बदले कछु दीजिये विनिमय कहिये सोइ।
यहाँ मन लै बदले दई पीठ लखन यह जोइ॥

मूल। मोहिदियौमेरौभयौ रहतजुमिलिजियसाथ।
सोमनबाँधिनदीजिये पियसौतिनिकैहाथ॥ १८५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। मन आप ने मुझे दिया, मेरा हुआ, रहता है जो मिल के मेरे जी के साथ। यह मन बाँध के न सौंपियेगा, हे प्रीतम, सौतों के हाथ॥ काव्यलिंग अलंकार। मेरा हुआ मेरे जी के साथ रहै, यह सामर्थता दृढ करी॥

मध्या धीरा वर्णन ।

मूल। ललनसलौनेअरुरहे अतिमनेहसौंपागि।
तनककचाईदेतिदुख मुरनलौंमुखलागि॥ १८६॥

टीका।—नायका वचन नायक से तो धीरा, औ नायका सखी से कहै तो परकोया स्वाधीनपतिका॥ हे कृष्ण, तुम सलौने (कहैं लावन्य सहित) हो, और रहे अति सनेह (कहैं प्रीति औ तेल) से पग। तुम्हारी थोडी कचाई देती है दुख मुँह की लाग (कहैं झूठ बोलना)॥

प्रश्न॥ दोहा। सूरन की समता दई नायक कौं कहि वाम।
तहँ सुख लगिबौ लगत नहि नायक पच्छ इहिँ ठाम॥
जो या के मुख लगत है तौ दुख याहि न होय।
जो सौतिहि के मुख लगै तौ न सूर्न विधि जोय॥
सूरन तौ जिहिँ मुँह लगै ता-ही कौं दुख जानि।
या तें मुख लगिबौ इहाँ कैसें अर्थ बखानि॥

उत्तर॥ दोउनि के मुँह लाग तौ देत दुःख यह अर्थ।
पिय की नहि हिय लाग है मुख मीठी सब व्यर्थ॥

सोरठा। जा में है मुँह लाग तिहीं कहत मुँह लागिबौ।
देत दुःख अनुराग हिये न ऊपर-ही झलक॥

प्रश्न॥ दोहा। और प्रश्न, जु सनेह अति तहँ न कचाई होइ।
दुख और यह अर्थ तौ है विरुद्ध पद सोइ॥

१८६। सूरन, जमीकंद। पूरब में बोल कहत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

उत्तर॥ अर्थ यहै कि सनेह सौं पगे तहाँ यह मानि।
पगो वस्तु की सुधरता ऊपर-ही की जानि॥
भीजि जहाँ अंतर भिदै रस सो पद ग्यहाँ नाहि।
पग्यौ नेह या में कह्यौ ऊपर हित इहिँ ठाहि॥
सूरन-ह्व में नेह को पगिबो व्यंगहि माहि।
कहा कि ऊपर-ही लग्यौ अंतर भिद्यौ सु नाहि॥
जैसें प्रीति उठी कहैं उठिबो बैठन माहि।
जग कि प्रीति छूट्यौ चहति अन्य क्रिया इमि नाहि॥

वार्त्ता।—घी तेल में पगना बोलने की रीति नहीं। पगना मीठें में होता है, पर सुघड लोग जहाँ घी तेल की कमी देखैं, तहाँ व्यंग से कहैं हैं कि यह सामग्री घी से पागी है। अर्थ यह कि ऊपर-ही घी है भीतर भिदा नहीं॥

पूर्णोपमा औ श्लेषालंकार।

दोहा। सूरन लौं सुँह लगि ललन पूरण उपमा जोइ।
स्नेह सलौन विविध अरथ सो श्लेष यह होइ॥

यथा॥ परकीया स्वाधीनपतिका वचन सखी से कि, कृष्ण सलौने हैं, और नेह में पगे हैं। पर इतनी-ही कचाई है। जैसे सूरन सुँह लग के दुःख देता है, तैसे ये भी सुँह लग के दुख देते हैं। हेतु यह कि ऐसे आधीन हैं, लगे-ही रहते हैं। और मुझे चवाव का डर है। अलंकार इस में भी वही है॥

मूल। आजकछूऔरैभये ठएनएठिकठैन।
चितकैहितकैचुगलये नितिकैहौंयननैन॥ १८७॥

टीका।—नायका वचन नायक से तौ धीरा खंडिता, औ सखी वचन नायका से तौ लक्षिता, औ नायका वचन सखी से तौ अन्यसंभोग-दुःखिता। आज कुछ और

१८७। निति कै हौहिँ न नैन। ए तुम्हारे निति के (सदा के) नैन नहीं हैं। आजु कछु औरि-ही भए हैं। नए ठीक ठाकनि सौं ठए हैं (बने हैं)। चित में जो हित किये हौ, ता के चुगुल हैं॥ इति परिमलाभि॥

हुए हैं। ठाने हुए नये ठोक को, पर ठहरते नहो। मन को प्रीति के चुगल हैं ये, सदा के से न होंय तुम्हारे नैन॥

तात्पर्य यह कि, आज चल विचल हैं आँख तुम्हारी, इस से हम ने जाना सब तुम्हारे मन का भेद॥ भेदकातिशयोक्ति औ हृत्थनुप्रासालंकार स्पष्ट है। और-ही पद से भेदकातिशयोक्ति, नए ठए वृत्ति॥

मध्या अधीरा उत्तमा वर्णन।

मूल। अनतबसेनिसिकीरिसनि उरबरर्‌योरिसिखि।
तऊलाजआईभुकत खर्‌योलजौंहैंदेखि॥ १८८॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। और ठौर रहा नायक, इस से मन जल रहा अधिक कर के। तौभी लाज आई क्रोध करते नायका को, निपट लज्जित देख के नायक को, कै खडे हुए लजौंहैं देख के॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होइ विरुद्ध तें सु विभावन कवि-राज।
खरे लजौंहैं तें हिये क्रोध होय तहँ लाज॥

मूल। फिरतजुअटकतकटनिबिन रसिकसुरसनखियाल।
अनतअनतनितिनितिहितनि कतसकुचावतलाल॥१८९॥

टीका।—नायका वचन नायक से। फिरते हो जो इलझते रीझ बिना, हे रसिक, सो रस नहो ख्याल है। और और ठौर सो प्रीति को क्यों सुकचावते हो, हे लाल॥

तात्पर्य यह कि, लोक कहैंगे नायका नायक से प्रीति नहो करती, इस से नायक ठौर ठौर अटकता फिरता है॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक रीति जहँ कहन है सो लोकोकति जान।
सो रस कटनि बिन होत यह अटकन ख्याल सु मान॥

१८९। तुम कटनि बिना-(कटनि को अर्थ अति आसक्त, ताहि बिना), अटकत (स्त्रीन सौं उरझात) फिरत हो॥ इति हरिप्रकाशे॥ सुरसनखियाल। रसमपि बुध्यसि नैव, रसास्वादं न जानासि॥ इति शृङ्गारसह-अधिकायाम्॥ सुरस, शृङ्गार-रस। "यह सुरस है" ख्याल नहीं। नितिं नितिं (सदा) अनत अनत (नए नए) हित सौं नवीन हित कहत फिरत हो। ता सौं कत (क्यों) सकुचावत है (लजात हो)?॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। कतसकुचतनिधरकफिरी रतियौरवोरितुम्हेन।
कहाकरौजोजाहिंयं लगेंलगौंहिंनैन॥ १९०॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौं सुकचते हो, बेधडक फिरो, एक रत्ती भी दोष तुम्हें नहीं है। क्या करो, जो जा कर ये लगें तुम्हारे लगौंहें नैन॥ व्याजस्तुतिनिंदालंकार।

दोहा। रति न खोरि निर्दोष हो यह अस्तुति को भाइ।
अभ्यंतर निंदा फिरी दृगनि लगौंहै लाइ॥

मूल। तेहतरेरौत्यौरकरि कतकरियतदृगलोल।
लीकनहोयचुपीककी स्रुतिमनिझलकगोल॥ १९१॥

टीका।—सखी का वचन अधीरा नायका से। क्रोध से डरावना मुंह कर क्यौं करती हो आँखें चंचल। लकीर नहीं यह पीक की जो तुम समझी हो, कि औरि नायका ने चुंबन किया है, सो नहीं। नायक जो कान में कुंडल पहरे है, उस के रत्न की लाल झलक गाल पर है॥ व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याजोकति कछु कहि जहाँ लेत अकार दुराय।
पीक दुराई कहि इहाँ स्रुति-मणि झलक जताय॥

मध्या धीराधीरा वर्णन।

मूल। कतलपटैयतभोगरे सोनजुहीनिससैन।
जिहिंचंपकबरनीकिये गुलालारँगनैन॥ १९२॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौ लिपटाते हो मुझे गले से। वह नहीं मैं जो थी रात को तुम्हारे साथ सोई सेज पर, जिस चंपक-बरनी ने जगा कर फूल लाले के रंग करीं आँखें॥ भोगरे सोंनजुही चंपा गुलाला, यह फूल बंध है। इस में भी गरे सौं न जु ही पद श्लेष है॥

प्रश्न॥ दोहा। भोगरादि में विय अरथ चंपकादि में नाहि।
उत्तर॥ श्लेष उपम विधि है इहाँ दिख है कविता माहि॥

१९०। तुम कहा करो?। तुमारी बस नहीं, ए तुमारे लगौंहें (लागिबे की है स्वभाव जिन की) नैन, जो औरि सौं जाय लगें (आसक्त होंहि)॥ इति इरिप्रकाशे।

१९१। तेह (गुस्सा, ता) सौं तरेरे त्यौर (डरपावनी सूरति) करि, कत (काहे को) दृग की लोल (चंचल) करियतु है॥ इति इरिप्रकाशे॥

श्लेष और लुप्तोपमालंकार। मोगरे सोनजुही में श्लेष। चंपक-बरनी उपमेय-वाचक-धर्म लुप्ता। गुलाला-रँग नैन वाचक-धर्म-लुप्ता॥

प्रौढा धीरा वर्णन।

मूल। मैंतपायत्रयतापसौं राख्योहियोहमाम।
मतिकबहूँआयेदृहा पुलकपसीजहिँस्याम॥ १९३॥

टीका।—नायका वचन सखी से नायक के साक्षात, और भक्त का वचन मन से। मैं ने तचा कर तीन दुख से अपना हृदय हमाम कर रक्खा है। जो कभी आये, तो रोमांच हो, पसीजैंगे श्री-कृष्ण॥

तात्पर्य यह कि, कृपा कर मेरे मन के संताप दूर करेंगे॥ तीन ताप, एक, अधिदैवक, जो देवता से होय, सो देवता मनाते दुख पाया। दूसरा, अधिभौतिक, जो लोगों से होय, सो लोगों से भी दुख पाया। तीसरा, अध्यात्मिक, जो आत्मा से होय, सो जीव से भी दुख पाया। इन तीनों संताप से तचाय, हीय अपना हमाम किया है। जो स्याम आवैं तो पसीजैं (कहैं प्रसन्न होंय)॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है, हृदय और हमाम से॥

मूल। जोतियतुममनभावती राख्योहियेबसाय।
मोहिखिजावतिटगनिहें वहदेउझाकतिआय॥१९४॥

टीका।—अपना प्रतिबिंब देख नायक की आँखों में, नायका वचन नायक से। जो नायका तुम्हारे मन भाती है, उसे तुम ने हृदे में बसा रक्खी है। मुझे खिजाती है, तुम्हारी आँखों में हो, वही झाँकती है आ कर॥ लुप्तोपमालंकार।

दोहा। अपनी छाया में करति तरक कि वह है वाम।
मनु जनु पद के लोप तें लुप्त जान इहिँ नाम॥

प्रौढा अधीरा वर्णन।

मूल। सदनसदनकोफिरनको सदनकुटैहरिराय।
रचैतितैविहरनफिरो कतविहरतउरआय॥ १९५॥

१९१। मति आयेका विषै॥ इति हरिप्रकाशे॥
१९५। सद, अभाव॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। घर घर के फिरने की टेव तुम्हारी नहीं छुटती, हे कृष्ण-जी। इच्छा होय तहाँ विहार करते फिरो क्यौं चीरते हो छाती मेरी आ के। विहरत चीरने को कहते हैं। नायक को सापराध देख कही है॥ लाटानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है, सदन सदन औ विहरत विहरत पद से। विहरत में श्लेष, फिरना औ लीला करना॥

मूल। सुभरभर्यौतुवगुनकननि पचयौकुबतकुचाल।
क्यौंधौंदार्यौन्हौंहियौ दरकतनहिंनँदलाल॥१९६॥

टीका।—नायका वचन नायक से। अच्छा बहुत भरा है तुम्हारे गुणों के सूखे धान से और पकाया तुम्हारी बुरी बात औ बुरी चाल ने। क्यौं धौं अनार की भाँति मेरा हृदय फटता नहीं, हे नंद-लाल॥ गुण औ कण का रूपक। पूर्णोपमा औ विशेषोक्ति अलंकार। अनार उपमान, हिय उपमेय, लौं वाचक, दडकना धर्म।

दोहा। विशेषोक्ति जहँ हेतु सब कारज सिद्ध न होइ।
हिय दरकन के हेत बहु पै नहि दरकत सोइ॥

मूल। केसरकेसरकुसुमकै रहेअंगलपटाय।
लगेजानिनखच्यनखन्हीं कतबोल्यतियनखाय॥१९७॥

टीका।—नायक की सखी का वचन नायका से। केसर के फूल के तंतु रहे हैं अंग में लिपट के। लगे जान कर और नायका के नीछ, क्रोध लिये, क्यौं बोलती है खिजला के नायक से॥

प्रश्न॥ कोई कहै एक केसर पद अधिक है। केसर कहने से अर्थ होता॥

उत्तर॥ दो केसर कहने से पिसो केसर का अर्थ समझा जाता॥

व्याजोक्ति अलंकार पूर्वोक्ति से जानियो॥

१९७। केसर के कुसुम (फूल), ता के केसर (किंजल्क)॥ इति श्रीमन्नागरे॥

प्रौढा धीराधीरा वर्णन।

मूल। रसकेसेरुखससिमुखी हँसिहँसिबोलतिबैन।
गूढमानमनक्योंरहै भयेबूढरँगनैन॥ १९८॥

टीका।—नायक की सखी का वचन नायका से। रस के से त्यौर से, हे चंद्रमुखी, तू कहती है बात। पर छिपा हुआ मान मन में क्योंकर रहे। हुई हैं बीरबहूटी के रंग आँखैं तेरी॥ काव्यलिंग औ धर्मवाचकलुप्तोपमालंकार।

दोहा। गूढ मान दिखयौ सु दृढ बूढ रंग की कर्म।
काव्यलिंग रँग बूढ दृग लुप्ता वाचकधर्म॥

मूल। मोहूसोंबातनलगे लगीजोभजिहिंनाय।
सोईलेउरलाइये लालललागियतपाय॥ १९९॥

टीका।—नायका वचन नायक से। मानवती नायका से नायक मनाने की बातें करै है, सो नायक के मुख से उस नायका का नाम निकला, जिस का नाम सुन इस ने मान किया था। सो नायका कहै है। मुझ से भी बातें करते, लगी तुमारी जीभ जिस नायका से, उसी को ले, छाती से लगाइये, हे कृष्ण। मैं तुम्हारे पाँव पडती हूँ, मुझे छोडो॥ काव्यलिंग अलंकार। नामोच्चारने नेह दृढ समर्थन किया॥

मूल। गहकिगाँसऔरैगहै रहैअधकहैबैन।
देखिखिसौंहैंपियनयन कियेरिसौंहैंनैन॥ २००॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। उमग के, आशय और-ही लिये, बात करती थी। सो रहीं अधकहीं बातें। देख कर खिसानी नायक की आँखैं, करीं रिस भरीं आँखैं नायका ने॥

तात्पर्य यह कि, नायक की खिसानी आँखौं से नायका ने जाना कि ये आसन्न

१९८। रिसकीखी॥ इति पाठान्तरम्॥ रिस (क्रोध) की सी रख (तौर, चेष्टा) है तेरी॥ इति हरिप्रकाशे॥

१९९। नाय, नाम॥ इति हरिप्रकाशे॥

२००। गहकि (कीआइल करि कै) गाँस (अभिप्राय, दो० ११५ की देखी) और-ही गहै (नायक और-ही कहै, नायिका और समझी)॥ इति हरिप्रकाशे॥

कहीं और हैं॥ भेदकातिशयोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है। और पद से भेदकातिशयोक्ति, और सौंहैं सौंहैं छेक॥

उत्तमा खंडिता वर्णन।

मूल। वाहीकौचितचटपटी धरतअटपटेपाय।
नपटबुझावतबिरहको कपटभरेहूआय॥ २०१॥

टीका।—नायका वचन नायक से। उसी नायका के मिलने को मन में आतुरता है। इसी से रखते हो टेढे बकचे पांव। मेरे विरहानल को लपट बुझाते हो, कपट भरे भी आ के, तुम॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होत विरुद्ध तें सु विभावन कवि-राज।
विरहागनि न बुझै कपट है विरुद्ध तें काज॥

मूल। दच्छिनपियतैंबामबस बिसराईतियआन।
एकैंबासरकैबिरह लागेबरखबितान॥ २०२॥

टीका।—दक्षिण पद का अर्थ चतुर लीजिये तौ नायका वचन नायक से। और दक्षिण पद का अर्थ बहु-मीत नायक लीजे, तौ सखी का वचन सखी से। हे चतुर पिय, तुम ने, हो कर एक स्त्री के बस, भुलाई स्त्री और। एक-ही दिन के विरह में लगे वर्ष समान कटने हमें॥

प्रश्न॥ दो०। कैसैं इहिं दच्छिण कहैं तज तिय इक बस होइ।
उत्तर॥ दच्छिण पद वामहिं लगै तौ न प्रश्न यह कोइ॥
द्वितीय अर्थ॥ सखि सखि बच यह दच्छिनहि जिन बिसराई वाम।
कैसी जिन कौं दिन बरख सम बीतत निज धाम॥
प्रश्न॥ दो०। आन तियनि के विरह कौ वर्णन थल न दिखाय।
उत्तर॥ पियहि विरह वा वाम के बस दिन बरख विहाय॥

वार्त्ता।—इस से नायक दक्षिण नहीं। परकीया के ऐसा बस हुआ। सो दिन को मिलन नहीं होता है। सो उस को वर्ष सम कटै है॥

काव्यलिंग अलंकार। बस होने के दिन को विरह ने वर्ष समान दृढ किया॥

मध्यमा वर्णन।

मूल। बालमवारीसौतिके मुनपरनारिविहार।
भौरसअनरसरँगरली रीझखीझइकवार॥ २०३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने, बारी में सौति की, किया, पर-नारी के यहाँ जाय के, भोग। यह नायका ने सुना। सुन कर नायका को हुआ सुख और दुख। इस रंग में मिल कर, रीझी और खीजी एक-ही बेर॥

तात्पर्य यह कि, रस तो हुआ। सौति की बारी टली समझ के कि, भला हुआ। उस ने दुख पाया। और अनरस हुआ इस से कि, मेरे पास न आ के, और के पास गया। फिर इस रंग में मिल कर, रीझी इस बात पर कि, मेरी बारी तो कभी नहीं टाली। और खीजी इस से कि, कहीं मेरी बारी में भी ऐसा न करे, यह टेव बुरी पडी॥

दीपकालंकार।

दोहा। दीपक वर्ण्य अवर्ण सौं इक पद लागी जाय।
भौ यह पद रस अनरसै रीझ खीझ में पाय॥

अधमा वर्णन।

मूल। मुँहमिठामृदुचीकनै भौंहैंसरलसुभाय।
तऊखरेआदरखरौ किनकिनहियोंमँकाय॥२०४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह से मीठी बातें करै है, नेह भरी आँखौं से देखै है, भौंहैं सूधी सुभाव-ही की हैं। तौ भी नायका के अति आदर से बहुत छिन छिन में मन डरता है नायक का, इस लिये कि ऐसा न हो कि अभी क्रोध कर उठे॥

दूजे अर्थ में सादराधीरा है कि, जौं जौं नायका आदर से मीठी बातें करै है, त्यौं त्यौं नायक बहुत डरता है, और अर्थ वैसे ही जानियो॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तें सु विभावन कवि-राज।
आदर तें शंका नहीं इहाँ विरुध तें काज॥

मूल। रही पकरि पाटी मुरिस भरे भौंह चितनैन।
लखि सपनें पिय आन रति जगत हुलगति हियैन॥२०५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पाटी पलंग की पकड के रही वह क्रोध भरे हुए भौंह मन और आँखौं में नायका। देख के स्वप्न में नायक को औरि नारी से संभोग करते, जाग के भी नायक की छाती से लगती नही॥ यहाँ समय के भाव से भ्रमखंडिता नायका हुई। कहा है।

देस काल वय भाव तें केशव जानि अनेक॥

भ्रांत्यलंकार।

दोहा॥ भ्रांति सु औरे वस्तु में औरे भ्रम जहँ होय।
रति के भ्रम तें नहि लगति पिय हिय तिय यह जोय॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-टीकायां नायक-नायिका वर्णनं नाम प्रथमं प्रकरणं समाप्तम्। शुभम्॥ १॥

अथ

संयोग-शृङ्गार-वर्णनं

नाम द्वितीयं प्रकरणम् ॥

संयोग शृंगार वर्णन ।

मूल । अँगुरिनि उचिअरु भाँतदै उलमि चितै चख लोल ।
रुचि मोदु छँदु छनकै चूमैं चारु कपोल ॥ २०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पाँव की उँगलियों से उचक, बीझ भाँत पै दे, लटक के, देख चंचल आँख से चारौं ओर । अभिलाष से दंपती ने परस्पर चूमे सुंदर गाल ॥ आत्मलंकार स्पष्ट है ॥

विपरीत रति वर्णन ।

मूल । पर्यौ जोरु विपरीतरति रूपी सुरतरनधीर ।
करति कोलाहलु किंकिनी गह्यौ मौनु मँजीर ॥ २०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पडा है भार विपरीत संभोग का । सो पडी है नायका, संभोग रूपी युद्ध में धीर ही । करते हैं अच्छा शब्द कमर के घुँघरू और रही है चुपकी नूपुर (कहैं पाजेब) ॥ आत्मलंकार अथवा समासोक्ति ।

---

२०६ । पाँव की अँगुरिनि सौं ऊँचे होय, (भौति बीच में है), भार भौति पैं दे करि, "उलमि (लटकि) कैं, इत्यादि हरिप्रकाशे ॥

दोहा। समासोक्ति प्रस्तुत फुरै अप्रस्तुत विषै आइ।
कढति सुरत की रीति मधि सुरत लखी इहिँ भाइ॥

मूल। नौठिनौठिउठिबैठिहू पियप्यारीपरभात।
दोऊनींदभरेखरे गरेलागिगिरिजात॥ २०८॥

टीका।—सुरतान्त वर्णन। सखी का वचन सखी से। नौठि नौठि कर उठ कर बैठ के भी, प्रीतम औ प्यारी भोर समें दोनौं नींद से भरे खरे, गले लग के, गिर पडते हैं॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। बिनतीरतिबिपरीतकी करीपरसिपियपाय।
हँसिअनबोलेसोदियो ऊतरदियोबताय॥ २०९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बिनती विपरीत संभोग करने की नायक ने, नायका के चरण छू के, करी। नायका ने हँस के अनबोले-ही दिया उत्तर, सो मैं ने तुझे बता दिया॥

तात्पर्य यह कि, न बोलना-ही प्रमाण करना है॥ प्रथम विभावनालंकार।

दोहा। कारण बिन कारज उदय सो विभावना माहिँ।
ऊतर कारज तौ भयो कारण बोल्यु नाहिँ॥

और दिया उत्तर बताने के अर्थ में चतुर्थ विभावनालंकार स्पष्ट है। और दियो दियो पद यमक है॥

मूल। रमनकह्योहँसिरमनिसौं रतिबिपरीतबिलास।
चितईकरिलोचनसतर मगरबमलजसहास॥ २१०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने कहा हँस के नायका से

२०८। नौठि नौठि, कैसें कैसें-इ॥ इति इरिप्रकाशे॥
२०९। दियो बताय कैं, दीप बुझाय कैं॥ इति इरिप्रकाशे॥

विपरीत संभोग की लीला करने को। नायक को ओर देख कर के, आँखें कीं रूखी, लाज क्रोध और हाँसी समेत, नायका ने॥ यहाँ किलकिंचित हाव औ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

प्रेम-खेल वर्णन।

मूल। प्रीतमदृगमिंचितप्रिया पानिपरसमुखपाय।
जानिपिछानिअजानलौं नैकुनहोतिजनाय॥ २११॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पीछे से आ नायक आँख मीचता है नायका की। और हाथ के लगने से सुख पा कर, नायका, जान पहचान के, अजान की भाँति होती है। सो सखियौं पर थोडी भी नहीं खुलती यह बात॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
मिस अजानता के परस मोद इष्ट लह नारि॥

मूल। मरममुमिलिचिततुरंगको करिकरिअमितउठान।
गोइनिबाहिजीतियेप्रेमखेलचौगान॥ २१२॥

टीका। सखी का वचन नायका से। गोइ मैदान का रूपक प्रेम खेल से अनुराग सहित, भली भाँति मिल नायक से, चित-रूपी घोडे को कर कर के अनगिनत धावे (कहैं मनोरथ)। गोइ कहैं गेंद, और गोइ कहैं छिपा के, निबाहने से जीतते हैं खेल प्रेम और मैदान का॥

तात्पर्य यह कि, जैसे गोइ को मैदान में घुड-सवार हद तक लकडी से मार के ले जाते हैं और जीतते हैं, तैसे तू भी छिपा के बुद्धि से निबाह ले मर्याद तक तो जीतेगी॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। दृगमींचतमृगलोचनी भईउलटिभुजबाय।
जानिगईतियनाथको हाथपरसहीहाय॥ २१३॥

२१३। बाय में, भँकवार में॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पीछे से आ आँख मूँदते-ही, मृग नैनी ने भरा, उलट के हाथ, अँकवार में नायक को। समझ गई नायका नायक का हाथ है छूते-ही हाथ से॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहिँ दृढ कहत सु जान।
भेट्यौ पिय कर परस किय दृढ समर्थ पहिचान॥

मूल। मैंममहामोयोंममझि मैंहचूम्योंठिगजाय।
हँस्योखिसानोगरगह्यो बहीगरेलपटाय॥ २१४॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं ने बहाना करनेवाली को सोया जान के, उस का मुँह चूमा, पास जा के। जब वह हँसा, तब मैं खिसानी हुई। नायक ने मेरा गला पकडा, मैं उस के गले से लिपट रही॥

तातपर्य यह कि, नायक ने गला पकड, चाहा कि चूँवा लूँ। पर मैं ने ऊँचा मुँह कर गले से लिपट चूँवा न दिया॥

भ्रांत्यलंकार। सोवने का भ्रम हुआ नायका को, नायक के मिस से॥

मूल। मुँहउघारिग्योंलखिरहत रह्योनगोमिससैन।
फरकेओठउठेपुलक गयेउघरयुगनैन॥ २१५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह खोल कर नायक देख रहा। तब रहा न गया जो सोई थी बहाना कर। फडके ओठ और उठे रोम औ गई खुल दोनौ आँखैं नायका की॥ जात्यलंकार। बहाने से सोना नायका का॥

चोर मिहीचनी वर्णन।

मूल। दोऊचोरमिहीचनी खेलनखेलअघात।
दुरतहियेलपटायकै छुवतहियेलपटात॥ २१६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक औ परकीया नायका दोनौं

२१५। नायिका मुँह में कपडा डारि कै सोई है। मुँह कौं उघारि कै जो (नायक) ने देखत, लिख (लख) की सेज में रही नहीं गयी॥ इति इरिप्रकाशे॥

आँख-मिचौली खेलते हैं, पर नहीं खेल से मन भरता। छिपते हैं छाती से लिपट कर, और छूते हैं छाती से लिपट के॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति उदोत।
हिय लपटन है हेतु पै काज अघात न होत॥

मद-पान वर्णन॥

मूल। हँसिहँसिहेरतिनवल्लतिय मदकैमदउमदाति।
वल्लकिवल्लकिबोल्लतिवचन ललकिललकिलपटाति॥२१७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँस हँस कर देखती है नई नायका (कहैं नवोढा) और मद (कहैं हर्ष औ मदिरा) हर्ष की मदिरा से उमँगती है। उफन उफन के करती है बात, और ललकि ललकि (कहैं बढ बढ के) लिपटती जाती हैं नायक से। बलकना, उफनना के उमँगना। जात्यलंकार स्पष्ट है, कै वीप्सालंकार॥

सोरठा। इकहि शब्द बहु बार अधिकाई हित वीपसा।
हँसि हँसि बलकि बिचार अधिकाई के हेतु हैं॥

मूल। निपटलजीलीनवल्लतिय बहकिवारुनीमिद्द।
ज्योंज्योंढिठाईदेइ ज्योंज्योंमीठीलगै॥२१८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। निपट लाजवती थी नवोढा नायका, सो बहकी मद पान कर॥ तौं तौं अच्छी लगै है, जौं जौं ढिठाई करती है नायक को॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। खिलितवचनअधखुलतदृग ललितस्वेदकनजोति।
अरुनवदनकविसुदकको खरोक्तबोलीहोति॥२१९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। खिलखिला कर बातें करती है, औ अधखुली आँखें हैं, औ सुंदर पसीने के मोतियों की जोति चमकती है गाल सुँह है, औ शोभा के मद से मतवाली अति शोभायमान होती है नायका॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। रूपसुधाआसवछक्यौ आसवपियतबनैन।
प्यालेओठप्रियावदन रह्यौलगायेनैन॥ २२०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका के रूप-अमृत-मद से मत्त हो रहा है नायक, उस से मद पिया नहीं जाता। प्याले से होठ लगाये है, और नायका के मुँह से रहा है लगाय के आँखैं॥ आसव-कृत मदिरा॥ तुल्ययोगिता-तालंकार।

दोहा। तुल्ययोगिता धर्म इक वर्ण्य अवर्ण्यहि होइ।
प्याले अरु दृग के धरम लगिबो इक व्हाँ जोइ॥

अचानक खोर की मिलन बखान।

मूल। गलीअँधेरीसाँकरी भीभटभेराआनि।
परेपिछानेपरस्पर दोऊपरेपिछानि॥ २२१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गली अँधेरी सँकडी में हुई आ कर भट भिर दंपति से। पहचाने गये परस्पर दोनौं शरीर से शरीर लगने से॥ उन्मील-तालंकार।

उन्मीलत सादृश्य तें जहाँ भेद दरसाय॥

अर्थ से भेद जाना॥

मूल। लटकिलटकिलटकतचलत डटतमुकुटकीछाँह।
चटकभर्योनटमिलगयो अटकभटकबनमाँह॥२२२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। झुक झुक के, झूमता, चलता, देखता हुआ मुकुट की छाँह की। चटक (कहैं फुरती की) छवि की छटा भरा नट (कहैं नटवर भेष) श्री कृष्ण मुझे मिल के गया अटकता भटकता बन में॥ अटक भटक शब्द में अनुभाव है, इस से अनुराग जाना जाता है॥ जात्यलंकार औ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

२२१। अटक भटक, भटभेरा करि॥ इति हरिप्रकाशे॥

नायक का परिहास नायका से।

मूल। अहिदहिहँडीजिनधरै जिनतृनिहउतारि।
नीकैहैछौंकौकुवैं गमैंहीरहनारि॥ २२३॥

टीका।—नायक वचन नायका से। छौंके पर दही की हाँडी रखते अंग देख प्यारा लगा नायक को नायका का, सो नायका से कहै है। अरी दही की हाँडी मत रक्खे, और मत तू ले उतार के। अच्छी भाँति है छौंका हुए हुए। ऐसे-ही रह, ए नारि॥ जाति कै स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मननयनातनकौंकिवैं हँतरूठायरूठाय।
कौतुकलाग्योंयियप्रिया खिझहूरिझवतिजाय॥२२४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक का मन नायका के मनाने को नहीं करै है, इस से देता है रुठा रुठा कर। लीला में लगे हुए नायक को नायका का क्रोध भी रिझाता जाता है॥ पंचम विभावनालंकार। विरुद्ध तें काज होइ। खीज से रीझ॥

नायका-परिहास नायक से।

मूल। केकिमुनोपहुँचौगिलत अतिदीनतादिखाय।
बलिवामनकौंव्योंतसुनि कोवन्ततुम्हैंपत्याय॥२२५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। परकीया नायका से नायक रति मांगे है, सो नायका हँसी करै है। छू कर कान-उँगली, पहुँचा पकड़ते हो, बहुत गरीबी दिखा के। राजा बलि और वामन अवतार की रीति सुन के कौन, अजी, तुम्हारा विश्वास करे॥

२२३। छौंका कौं पूरब में सिकहर कहत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

२२५। कनिष्ठांगुरि, ता कौं हुद कैं, पहुँचा छीलत हौ। आंगुरी पकरत, पहुँचा पकरत हौ, यह अर्थ। नायक कहै है, "चलो, कुंज देखो, फूल तोरो", थोड़ी बात कहि, बहुत कछू चाहत हैं। यह बात जानि, नायिका की वचन नायक सौं। व्योंत, बनाव॥ इति हरिप्रकाशे॥

तात्पर्य यह कि, जैसे तुम ने बौन ह्वै के राजा बलि का राज तीन डग में ले लिया औ दुख दिया, तैसे छल कर हमैं भी दुख दिया चाहते ह्वौ॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक-कहन जहँ बरणई　　लोकोकति पहिचानि।
गिलत शब्द अरु व्यौंत ये　　लोक कथनि है जानि॥

सखी का परिहास नायका से।

मूल। चिरजीवौजोरीजुरै　　क्यौंनसनेहगँभीर।
कोघटियेवृषभानजा　　वेहलधरकेवीर॥ २२६॥

टीका।—आजम-शाही सतसई की मिसल बन्द पर दोहौं की मिसल है। उस में इस दोहे को सखी का परिहास नायका से लिखा है, सो ठीक नहीं। यहाँ नायक नायका की अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से है॥ सदा जियो राधा कृष्ण की जोडी, और लगे क्यौं नहीं इन की प्रीति गहरी। दोनौं में कौन घाट है, ये वृषभानु की बेटी औ वे बल-देव के भाई॥

दोहा। या में सखि की उक्ति यह　　क्यौं न नेह अधिकाय।
दोउन को संबंध इक　　थाप्यौ उक्ति बनाय॥
उत्तम हेत समान सौं　　है प्रसिद्ध यह बात।
वृषभानुज हलधर दुवौ　　अगिन तेज सरसात॥
वृष-सूरज में तेज अति　　अर्थ कियौ वृषभान।
शेष-नाग हलधर सु तौ　　महा सु तेज-निधान॥

२२६। यह जो राधा कृष्ण की जोरी है, सो चिरजीवो। जुरै (मिलै सौं) क्यौं नहीं गँभीर प्रीति छीव, अर्थात होत-ही है। प्रीति बराबरी-ही सौं शोभा पावति है।

"नायक-ही सौं कीजिये　　बैर ब्याह अरु प्रीति"।

या में को घटी है। दोउ बराबर हैं। राधा, वृषभानु की बेटी है। वे, जो कृष्ण, सो हलधर (बलदेव जी, तिन) के वीर (कहिये भाई) हैं॥ इहाँ समासोक्ति अलंकार भयी।

"अलंकार सब तीनि विधि　　(१) यथा-योग्य की संग।" इत्यादि॥

इहाँ वचन की मिलत नहीं भयी। जो इन्हें वृषभानु-जा कह्यौ, तो उन्हें नँदनंदन कह्यौ चाहिये। जान में सखी की उक्ति, तहाँ नायिका को वचन। सखी कहै है "चिरजीवो या जोरी। जुरै (मिलै सौं) क्यौं नहीं गँभीर नेह छीव होत है। इहाँ घटी कौन है, वृषभानु-जा"। तब नायिका की उक्ति, "वे हलधर के वीर"। हलधर पद सौं गँवार जानिये। ता की भाई गँवार॥ इति परिभाषायें॥

प्रश्न॥ वे दुहिता करि कै कहीं थे जु कहे बल भ्रात।
इहां भिन्न संबंध सौं बनत न इक सी बात॥
उत्तर॥ दुहुँ-धाँ इक सी सँपति तौ प्रीति न बर तहँ मानि।
भिन्न भिन्न को अधिकई प्रीति अधिक तहँ जानि॥
जौं नृप नृप रु धनी धनी इक सौ सुख निज गेह।
कौन नए सुख मित्र के चहै जु करि करि नेह॥
महा-धनी अरु नृपति सौं दिन दिन अधिकै प्रीति।
इक अप्रा सुख चहत है इक धन सुख यह रीति॥
ता तें भिन्न संबंध में यौं रस बढत अपार।
कह्यौ इहाँ-हूँ समुझिये सासन बल निरधार॥

हल पृथ्वी। हल-धर शेष-नाग। बल-देव जो शेष का अवतार हैं॥ समालंकार।

दोहा। सम प्रभाव कहि दुहुनि को जिहिं तें अति हित आहि।
मिलै जहाँ अनुरूप कछु सत असतै सम चाहि॥

वार्त्ता॥ कोई अज्ञानी बैल और हल का संबंध कहता है॥

नायक की सखी की उक्ति नायका सौं।

मूल। कहालख्योतैंदृगकरे परेलालबेहाल।
कहँमुरलीकहँपीतपट कहँमुकुटबनमाल॥ २२७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। ऐसे क्या लाडले तै ने अपने नैन किये हैं, जो पडे हैं श्री कृष्ण अचेत। कहीं बाँसुरी, कहीं पीला वस्त्र, कहीं मुकुट, औ बन-माला पडी है। विन्हें कुछ सुध नहीं किसी को, जब से तेरी आँख देख गये हैं॥

तात्पर्य यह कि, तू चल कर देख॥

व्याजस्तुति अलंकार स्पष्ट है, निन्दा-मिस स्तुति से।

नायका की सखी की उक्ति नायक सौं॥

मूल। यौंदृगमलियतनिरदई दईकुमुमसंगात।
करधरदेखौधरधरा अजौंनउरकौजात॥ २२८॥

२२८। दृगमलियत, मसलियत॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। ऐसी दल कर मलते हैं, निर्दई, हे भगवान, फूल से शरीर को। हाथ रख के देखो धड़कना अब तक नहीं छाती का आता॥ भाविक अलंकार और टीका-कारों ने कहा है। सो नहीं। यहाँ विषमालंकार है।

पूर्व पक्ष॥ दोहा। अलंकार भाविक इहाँ धर्‌यौ कविन किहुँ आनि।
सु तौ न क्यौं-हूँ संभवै लेहु सु कवि पहिचानि॥

भाविक का लक्षण।

दोहा। भूत भविष कौं जहँ कहैं वर्त्तमान सौं लाय।
सो भाविक व्हाँ धरधरा वर्त्तमान दरसाय॥
वर्त्तमान-ही होय तौ बनै न लक्षण सोइ।
भूत भविष ब्रतमान सौं कहे पुष्ट तब होइ॥
कर धर देखौ तब कह्यौ जब वह है डर होय।
अबौं सु पद निरधार किय वर्तमान लखि पोय॥

भाविक अलंकार का उदाहरण।

दोहा। या कौ रूप उदाहरण कवियौं करत बखान।
लखत विदेसहुँ जनु प्रिया देत स्मित्त युत पान॥

या तें भाविक नहिं। इहाँ है विषमालंकार। विषम लक्षण।

विषम उचित नहि योग जिहिं मृदु तन दलन प्रकार॥

[illegible]

मूल। मैंतोमोंकेवाकह्यौ तृजिनइन्हैंपत्याय।
लगालगोकेनैनोंइननि उरमैंलाईलाय॥ २२६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से कोई कहै, तो नीरस है, देखने को मनह करना। नायका वचन अपने मन से इस में रस अधिक है। हे मन, मैं ने तुझ से कई बेर कहा, तू मत इन का विश्वास करै। लाग लगा के आँखों ने निदान छाती में आग लगाई-ही॥

तात्पर्य यह कि, जब उसे नहीं देखे तब हिया विरह रूपी आग से जले है ॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है, आँखौं को लाग से उर में आग लगना ॥

मूल । मननधरतिमेरीकह्यौ तृआपनेसयान ।
अहेपरनियरिप्रेमकी परहथपारनप्रान ॥ २३० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । मन में नहीं रखती मेरी बात तू अपनी चतुराई से । अरी, पडनि में पड प्रेम को, पै पराये हाथ डाले मत जीव ।

तात्पर्य यह कि, दूती के बस मत पडे । तू आप प्रेम कर ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार ।

वर्ण मित्र जहँ होइ । कहैं वृत्ति कवि लोइ ॥

मूल । बचकालहिंबचलाइने जयतबवीरबिनास ।
वचेनबडीसबीलह चीलघौंसुआमास ॥२३१॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । बहके मत इस बहनापन से, जब न तब, बहिन, इस में बिनास है । क्योंकि बचता नहीं बडी ततबीर से भी चील के घौंसले में मास ॥

प्रश्न ॥ दो० । अन्योकति में अर्थ यह भासतु है इन बैन ।
बहिनापन के सदन परि सुन्दर नारि बचै न ॥
जहँ जैहै बचिहै न तहँ रसाभास इहिँ अर्थ ।
चीलह पुरुष अरु मास तिय समता-ह्न न समर्थ ॥

उत्तर ॥ बहनापे करि उनि सदन थाप्यौ चहति सँकेत ।
तहँ सखि कहति सँकेत तू करि जिन अन्य निकेत ॥
महा छबीली सब नगर बगर बगर इहिँ चाह ।
जहँ जैहै लैहै सु वह करि अपनी ही नाह ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ।

मूल । तूरहिसखिहौंहौंलखौं चटनअटारलिवाल ।
बिनहीऊगेससिसमुझ टैहैंअर्घअकाल ॥ २३२ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तू रह, ए सखी। मैं ही देखूं। चढ़े मत कोठे पर। मैं तेरे बलि जाऊँ, है बाला। बिन-ही उदै चंद्रमा समझ के देंगे अर्घ असमय तेरे मुख-चंद के उजास से॥

प्रश्न॥ दो०। तिय मुख पूरण विधु सखी चौथ चन्द्रमा छीन।
अरु पूरब दिस को अरघ तहँ सनमुखता हीन॥

उत्तर। शशि-उजास कौं देत हैं अरघ सु उत्तम रीति।
मुख-उजास लखि दैहिंगे अर्घ अकाल अनीति॥
पूरण विधु अरु छीण विधु प्रश्न रह्यो इहि नाहिं।
सनमुखता सु उजास को भई चहूँ दिस माहिं॥

वार्त्ता। जैसे वा घर के चहुँ पास नित प्रति पून्यो-ई रहै, तो मुख को उजास बरन्यो चारौं ओर॥

पर्यायोक्ति अलंकार॥

दोहा। परियायोकति जहँ कहैं कछु रचना सौं बात।
करति बडाई व्यंग सौं रचना शब्द दिखात॥

मूल। दियौ अरघ नीचे चलौ संकट भानि जाय।
सुचिती ह्वै औरै सबै ससिहि विलोके आय॥ २३३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। दिया अर्घ। अब नीचे चलो। कष्ट को तोडैं (जा के तातपर्य यह कि, कुछ खाँय पियैं)। सुचिती ह्वै और सब चंद्रमा को देखैं आ कर॥

दोहा। प्रश्न इहाँ दुचिती कहत तहँ है चंदहि जानि।
अर्घ देन तें फिर गई कछु अनीति सी मानि॥
या तें चल नीचे सु वे सुचित लखैं विधु आय।
राका अरु विदिशान विधु है को संशय जाय॥

२३३। हे अबले, इदानीमर्घो दत्तम् इति हेतोस्त्वमधः प्रयाहि। एतेनार्घादानाय प्रासादे गता इति प्रतीयते। अन्या अपि चन्द्रं निःशङ्कं पश्यन्तु॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

वार्त्ता ॥ उत्तम पक्ष उजास का अर्थ । मध्यम पक्ष चंद्र की देखि अर्थ । सो यहाँ मध्यम पक्ष है । नायका का अब-ही आवना हुआ है पति के घर से, तिस से सब को भ्रम हुआ ॥

संशयालंकार ।

है पदार्थ में निश्चय नाहिं । यह कै यह यौं संशय माहिं ॥

भाव वर्णन ।

मूल । नाकचढैसीवीकरै जितैछबीलीछैल ।
फिरिफिरिभूलिउहैगहै पियकँकरीलीगैल ॥ २३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से ।

प्रश्न ॥ दो० । सीवी रुचि काँकर गडनि चित नहि निरदय पीय ।

उत्तर ॥ छैल गैल वह निज गहै लखि सुकमार सु तीय ॥
पिय के पग में लगत-ह्वै काँकर कसकत याहि ।
अवधि जानि सुकमारता पर दुख व्यापत जाहि ॥

तात्पर्य यह कि, किसी तीर्थ में नायक नायका नंगे पाओं जाते हैं । सो नायक अच्छी राह में नायका को लिये जाता है, और आप कँकडीली बाट में चलता है । सो देख के नायका की नाक चढती है सिसकी भरते । यह भाव नायक को अच्छा लगता है, इस से फिर फिर भूल के कँकडीली-ही राह में चलता है नायक रीझ के ॥ असंगति अलंकार । लागै पिय के । कसकै तिय के ॥

सात्विक भाव वर्णन ।

मूल । लखिलखिवँखियनिअधखुलनि अंगमोरिअँगराय ।
आधिकउठिलेटतिलटकि आलसभरीजँभाय ॥ २३५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख देख आधी खुली आँखौं से नायक को, शरीर मरोड, अँगडाई ले कर । आधी एक उठ कर लेटती है, झुक के, और आलस्य भरी जँभाई ले के ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

आलंबन-विभाव वर्णन।

मूल। दोऊचाहभरेकछू चाहतयेकहैंन।
नहिआवकबुलिसूमसौं बाहिरनिकरतबैन॥२३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दोनौं, नायका और नायक, चाह से भरे हुए कुछ चाहते हैं कहा, पर मारे लाज औ संकोच के कहते नहीं। जैसे जाचक को आया सुन, सूम घर से बाहर नहीं निकलता, तिसी भाँति दंपती के मुख से नहीं निकलते वचन॥ उपमालंकार। सूम उपमान, बैन उपमेय, लौं वाचक, न निकसना धर्म॥

उद्दीपन-विभाव वर्णन।

मूल। उयोंसरदराकासमो करतिस्वौंनचितचैन।
मनोमदनकितियालको छातसीछविदैन॥२३७॥

टीका।—सखी का वचन मानवती के अभिसारिका से। उदै हुआ सरद पून्यो का पूरण चंद्रमा। करती क्यौं नहीं मन में ज्ञान। इसे चंद्रमा मत समझे। यह कैसा जाना जाता है कि, मानो काम-देव पृथीराज का छाता शोभायमान है॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। पूर्ण चंद्र पै तर्क से॥

अनुभाव वर्णन।

मूल। नायकतरकीनायकी तिलकृतकनिहतताकि।
पावकझरसीपिरयतहै बईकरोंमाझाकि॥२३८।

टीका।—नायक वचन सखी से। नायक के तोर से लगाये तिलक नायका इधर देख के, आग की लपट सी चमक कर अभी गई है खिडकी में झाँक के॥

तात्पर्य यह कि, जब से मैं ने देखा है तब से बिन देखे बे-चैन हूँ॥ छेकानुप्रास औ उपमालंकार।

२३८। नायक (नायिका) के सर समान तिलक॥ इति इरिप्रकाशे॥

दोहा। नावक पावक शब्द में है छेकानुप्रास।
तिय पावक झर सी झमक उपमा पूर्ण प्रकास॥

किलकिंचित हाव वर्णन।

मूल। मुनिपगधुनिचितईइतै न्हातिदियेहीपीठ।
चकीझुकीसकुचीडरी हँसीलजीलीदीठ॥२३९॥

टीका।—नायक वचन सखी से। सुन कर मेरे पाँव का शब्द देखा मेरी ओर न्हाती जो थी दिये हुए पीठ। चौंकी, निहुडी, सुकची, डरी, हंसी लजीली दृष्टि कर के नायका। उस समय की शोभा जो मेरे जी में समाई है, सो मैं कुछ कह नहीं सकता। मेरा जीव-ही जाने है॥ समुच्चयालंकार।

इकछि बार बहु भाइ। होंहिं समुच्चय गाइ॥

मूल। सहितमनेहमकोचमृख स्वेदकंपमुसिकानि
प्रानपानिकरिआपनें पानदयेमोपानि॥२४०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। साथ-ही प्रीति, सकुच, रोमांच, कंप औ मुसकाने के, मेरा जीव छाथ कर के अपने पान दिये मेरे छाथ में। और अर्थ में विवाह का भी समय बने। ग्रंथ बढने के लिये अधिक अर्थ नहीं कहा। एक अर्थ पुष्ट कर कहा है॥ विनिमयालंकार।

दोहा। जहँ दै कै कछु लीजिये सो विनिमय की गाथ।
प्राण आपने हाँथ लिय पान दये मो छाथ॥

विभ्रम हाव वर्णन।

मूल। रहीदहेंडीढिगधरी भरीमथनियावारि।
करफेरतिउलटीरई नईबिलोवनिहारि॥२४१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के सखी से। नायक की देख नायका का मन स्थिर नहीं, सो सखी कहे है। रहीं दही की हाँडियाँ पास धरी हुई, औ तैं ने भरी दही मथने की बडी हाँडी पानी से। छाथ से फिराती है उलट दही

मथने की लकडी। इस से मैं ने जाना कि तू अनोखी बिलोवनवाली है॥ बिलोवना मथना। भ्रांत्यालंकार। दहेंडी के भ्रम पानी में उलटी रई डाली॥

मूल। बेसरिमोतीदुतिझलक परीओठपरआय।
चूनौहोइनचतुरतिय क्योंपटपोंछीजाय॥ २४२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नथ के मोती की चमक की झलक पडी है होठ पर आ के। चूना पान का न हो, हे चतुर स्त्री, जो कपडे से पोंछा जाय॥

प्रश्न॥ दोहा। भ्रमवारी कौं चतुर किम संबोधन यह आहि।
उत्तर। व्यंग इहाँ ज्यौं भूल में कहैं सुघर पद चाहि॥

भ्रांत्यपन्हुति अलंकार।

दोहा। भ्रांति अपन्हुति और की शंका भ्रांति निवारु।
चूने कौ भ्रम दूर किय मुकुत झलक कहि चारु॥

ललित हाव वर्णन।

मूल। टटकीधोईधोवती चटकीलीमुखजोति।
फिरतिरसोईकेवगर जगरमगरदुतिहोति॥ २४३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी से। तुरत की धोई धोती पहने, चटकीली मुख की जोति से, फिरती है रसोई के आँगन में, तौ जगमग जगमग होती है शरीर की शोभा॥ जात्यलंकार लोकोक्ति छेकानुप्रास है। अगर मगर लोकोक्ति, टटकी चटकी छेक॥

मूल। छिनेकचलतिठठकतिछिनेक भुजप्रीतमगलडारि।
चढीओटादेखतिघटा बिज्जुछटासीनारि॥२४४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। थोडी एक बेर चलती है, खडी होती है थोड़ी बेर, बाँह नायक के गले में डाल कर। चढी कोठे पे देखती है बादल

बिजुली की कौंध सी नायका ॥ धर्मलुप्तोपमा औ वृत्त्यनुप्रास अलंकार। नारि उपमेय, बिज्जु-छटा उपमान, सी वाचक, औ अटा घटा वृत्ति ॥

दूसरी का लीला हाव वर्णन।

मूल। राधाहरिहरिराधिका बोलिआयेमकेत।
ढंपतिरतिविपरीतिसुख सहजसुरतसंकेत ॥२४५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। राधा कृष्ण बनी, कृष्ण राधा बन के, दोनौं आये मिलाप की ठौर में। नायका नायक संभोग उलटे का सुख सहज के संभोग में भी लेते हैं॥ काव्यलिंग अलंकार॥

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहिये भाव।
सहज सुरत विपरीत सुख दृढ किय लीला हाव॥

विचित्र हाव वर्णन।

मूल। चलतघरघरघरतज घरीनघरठहरात।
समुझिउकीघरकौचर्म मुनिउकीघरजात ॥२४६॥

टीका। सखी का वचन सखी से। परकीया नायका।

प्रश्न॥ दो०। भूलि उही घर जाय में कढति बात इम आय।
यह कि समुझि निज घर चलै भूलि सु पिय घर जाय॥
उत्तर॥ जो यहाँ समुझि उही घरहि चली नही ये भाय।
समुझि उही घैरहि चलै घरहि भूलि उहि जाय॥

घैर चवाव, कै निंदा।

तातपर्य। समझ वही क्या कि, यह घर घर के चवाव को समझ के चलो अपने घर को। फिर अनुराग से निंदा को भूल, नायक के घर को ही जाती है। घर में घडी भर नही रहती॥

२४६। घर घर में घैर (चवाव) चले है, "यह घर पुरुष सौं आसक्त है"। तौ भी एक घरी घर में नहीं ठहरति है। समुझै है कि, हमारे लोग निंदा करे है, तौ भी याही के घर कौं चले है। नायक सौं अनुराग है, ता सौं निंदा भूले है, तब वही के घर जाति है। इति हरिप्रकाशे॥

कुट्टमित हाव वर्णन ।

मूल । नाहिनहीनाहीकके नारिनिहोरेलिय ।
कुवतओठबिचअँगुरिन बिरीबदनध्यौदिय ॥ २४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नहीं नहीं नहीं कर के, नायका निहोरे से ले है । और छूता है होठ उँगलियौं से पान की बीडी मुँह में देते नायक ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मद हाव वर्णन ।

मूल । गदरानेतनगोरटी ऐपनआडलिलार ।
हठ्यौदेअठिलायदृग करेगँवारिसुमार ॥ २४८ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । गदराने शरीर से गोरी नायका ऐपन की आड सिर में लगाये । अठखेली से आँख का धक्का दे करै है गँवारी सो मुझे घायल ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

तपन हाव वर्णन ।

मूल । जातिमरीबिछुरतघरी जलमफरीकीरीति ।
छिनछिनहोतिखरीखरी यरीजरीयहप्रीति ॥ २४९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । जाती है मर के बिछुडने से, पानी और मछली की प्रीति की तौ यह रीति है । पल पल में होती है अधिक अधिक, हे सखी, जली वह हमारी प्रीति ॥

तात्पर्य यह कि, मछली तौ मर के दुख से छुटती है, औ अधिक प्रीति होने से मैं दुख पाती हूँ, क्योंकि प्रीति में दुख बहुत है ॥

---

२४७ । नाकमोरिनाहीकके ॥ इति पाठान्तरम् ॥

२४८ । गदरा कहिये परिपक्व यौवन नहीं है । पौरी चाँवर (चावल) और हरदी लाखी सो ऐपन । हठ्यौ, इति पाठान्तरम् । हठौ दै, मूठी बाँधि कटि में हाथ लगाय । अठिलाय, आँग मरोरै है । दृग (नेत्र) सौं गँवारि नायिका सुमार करे है (मूर्छित करति है) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

मुग्ध हाव वर्णन।

मूल। हैजसुधादीधितिकला यहलखिदीठिलगाय।
मनौअकासअगस्तिया एकैकलीलखाय॥ २५०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। दीधिति चंद्रमा। दूज के चंद्रमा की कला को अमृत जान तू यह देख दृष्टि लगा कर। मानौ आकाश-रूपी अगस्ति के हाथ में एक-ही कली दिखाई देती है॥ प्रतीप पर्यायोक्ति औ उत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। यह लखि दीठि लगाय में दिखवति मोतहि आलि।
मिस करि इहाँ प्रतीप अरु पर्ययुक्ति निज चालि॥

कली को चंद्र-कला कहैं हैं। यहाँ चंद्र को कली कहा। यह प्रतीप।
छल कर साधा इष्ट। यह पर्यायोक्ति।
चंद्रमा में कली की तर्क यह उत्प्रेक्षा॥

तात्पर्य यह कि, गुरु जन में खडो नायका चाँद देखे है। सो सखी चतुराई कर नायक को दिखावै है। औ अगस्ति की कली कहि, संकेत जतावै है।

मोट्टायित हाव वर्णन।

मूल। मकुचिसरकिपियनिकटते मुलकिकछकातनलोरि
करआँचरकीओटकरि जमुहानीमरवमोरि॥ २५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुकच-कर भरको नायक के पास से, और मुसकुरा के अँगडाई ली नायका ने। फिर हाथ से अंचल की ओट कर के जँभाई ली मुँह मोड के॥

तात्पर्य यह कि, प्रौढा ने संभोग की इच्छा की॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

विच्छित्ति हाव वर्णन।

मूल। बैंदीभालतबोलमुख सोभसिलासिलबार।
दृगआँजेराजेखरी येहीमहजासिंगार॥ २५२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से तौ अभिसार करावै है, औ सखी नायक से कहै तौ रूप-वर्णन। बिंदी माथे पर लगी है। मुँह में पान रच रहा है। सिर में

चिकने बाल हैं। और आँख में काजल दिये-ही शोभायमान है अति इन्ही सहज के सिंगार से॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

विव्वोक भाव वर्णन।

मूल। बिधिबिधिकैनिकरैटरै नहीपरैहूपान।
चितैकितैतैलैधर्यौ इतौइतैतनमान॥ २५३॥

टीका।—सखी का वचन मानवती से। भाँति भाँति कर नायक ने मनाया तेरा मान जाता नही और पाँव भी पडे। इतना कह सखी हाथ से बता कहती है, "देख, कहाँ से ले रक्खा इतना बडा इतने छोटे से शरीर में क्रोध"॥

प्रश्न॥ दो०। बिधि बिधि निकरै नहि टरै व्यर्थ दोष इहिं माहिं॥
उत्तर॥ बिधि जो कछु बिधि करइ तौ टरै और बिधि नाहिं॥
अधिकालंकार।

दोहा। अधिक जहाँ आधार तैं आधिय बड दरसाय।
छोटे तन में मान बहु कहा धर्यौ यह भाय॥

लालसा भाव वर्णन।

मूल। बतरसलालचलालकी मुरलीधरीलुकाय।
सौंहकरैभौंहनहँसै दैनकहैनटिजाय॥ २५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बातों के स्वाद के लालच श्री-कृष्ण की बंसी रक्खी छिपा कर नायका ने। सौंगंदैं करै है, भौंहों में हँसै है, और देने को कह के नही कर जाती है। पर्यायोक्ति स्वभावोक्ति अलंकार॥

दोहा। बतरस इष्ट सु छल मुरलि दुरवन पर्यायुक्ति।
भौंह-हँसनि दैबौ कहति स्वभावोक्ति वर उक्ति॥

विलेप हाव वर्णन ।

मूल । गुडीउडीलखिलालकी अँगनाअँगनामाँह ।
बौरीलौंटिरीफिरै छुवतिछबीलीछाँह ॥ २५५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पतंग उडी देख कर श्री कृष्ण की नायका आँगन में, बावली की भाँति दौडी फिरे है, छूती सुन्दरि छाँह को पतंग की ॥

तातपर्य यह कि, पतंग की डोर नायक के हाथ में है। उस की छाँह छूने से नायक के स्पर्श का सुख जान, छूने को दौडे है ॥

छेकानुप्रास, यमक, औ पूर्णोपमालंकार। गुडी उडी छेक। अँगना अँगना यमक। अँगना उपमेय, बौरी उपमान, लौं वाचक, फिरना धर्म ॥

बोधक हाव वर्णन ।

मूल । लखिगुरुजनबिचकमलसौं सीसछुवायोस्याम ।
हरिसन्मुखकरिआरसी हियेलगाईबाम ॥२५६॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। देख के गुरु-लोकौं में नायका को कमल के फूल से सिर छुलाया श्री कृष्ण ने। श्री कृष्ण के सान्हने कर के दरपन छाती से लगाया नायका ने ॥

दोहा । कमल जु पद तिहिं छाइ सिर प्रणति जताई स्याम ।
ले प्रतिबिंब कह्यौ मिलन आरसि दुति निस बाम ॥

सूक्ष्मालंकार ।

दोहा । किहूँ भाव सौं जानिये जिय की सूछम गाउ ।
अलंकार सोई इहाँ दंपति समझे भाउ ॥

---

२५५ । अँगना (नायिका) अँगना (आँगन में) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

२५६ । कमल सौं सीस छवीयौ, प्रणाम कियौ। सूर्य के सन्मुख आरसी करि दिए लगाई। कृष्ण की पधार करि धरनत है। सूर्य जब अस्ताचल कौं जायगौ, तब मिलौंगी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

अथ विप्रलंभ शृंगार। प्रथम, पूर्वानुराग स्नेह-दशा वर्णन।

मूल। मैंहोजान्योंलोयननि जुरतबाढिहैजोति।
कोहोजानतदीठिकौं दीठिकिरकिटीहोति ॥२५७॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं ने था जाना, आँखौं के मिलते-ही बढैगी जोति आँखौं में। कौन था यह जानता दृष्टि को दृष्टि-ही किरकिटी होती है। किरकिटी, छोटी कँकडी॥

तातपर्य यह कि, जौं नायका और नायक की आँख मिली, तौं देखते-ही इसे सात्विक भाव हुआ, औ आँख में आँसू भर आये। अच्छी भाँति देख न सकी। सो सखी से कहती है॥

विषमालंकार स्पष्ट है। दृग जोति का उद्यम किया, भई किरकिटी॥

मूल। हरिछबिजलजबर्तेपरे तबतेछिननिबरेन।
भरतढरतबूडततरत रहतघरीलौंनैन ॥ २५८ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। कृष्ण के छवि-रूपी जल में जब से पडे हैं तब से छिन भर भी निचिंत नहीं। भरते हैं, ढलते हैं, डूबते हैं, तिरते हैं, औ रहते हैं कटोरे की घडी की भाँति मेरे नैन॥ उपमालंकार। नैन उपमेय, घडी उपमान, लौं वाचक, भरना आदि धर्म॥

मूल। अलिइनलोयनकौंकछू उपजोबडीबलाय।
नीरभरेनितिप्रीतरहैं तऊनप्यासबुझाय ॥ २५९ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी, मेरी इन आँखौं को कुछ बडा रोग हुआ है। पानी भरी निरंतर निश्चय रहती हैं, और इन की प्यास नहीं बुझती॥ यह पूर्वानुराग है। न देखे से नायक के नायका की आँख में सदा आँसू भरे रहैं हैं, और देखने की तृषा आँखौं की नहीं जाती॥ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। नीर भरे हेतु है, औ प्यास बुझना काज नहीं होता।

मूल। अलिदृनलोयनसरनिकौ खरौविषमसंचार।
लगेलगायेएकसे टूटवनकरतसुमार॥२६०॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी, इन नैन-बानों की अति कठिन गति है। ये लगे से और लागाने से दोनौं को करते हैं मूर्छित॥

प्रश्न॥ सीरठा। लागत सर से आनि सु तौ लगाये-ही प्रसिध।
अधिक दोष यह जानि वृथा लगाये शब्द यह॥

दोहा। अब जो कीजै यौं अरथ लगे सु अपने जानि।
और लगाये को अरथ पर के लगे सु मानि॥
क्यौंकि अबै या कै लगैं नैन मीत के आइ।
यह न लखै तौ होत नहि पिय सुमार यौं पाइ॥
तौ दोऊ तन सर लगैं दोऊ भए सुमार।
तौ काहे को विषमता रीति जगत निरधार॥
इक तौ चहिये विषमता इहाँ सुनौ कवि-राव।
दूजे खरी कहा सु कहु इहै चाहिये भाव॥

उत्तर॥ दो०। जगत रीति पहिले सुनौं ता तैं भिन्न जु होइ।
सोई है वह विषमता अद्भुत रस तहँ जोइ॥
महा सुभट युद्धहि करत सुनियत समर मझार।
सर सौं सर काटत सु तकि इक से करि संचार॥
जु वे लगाये एक से लगैं अबाधित जाय।
पवन अन्ध भट सर परस बच कै मिलैं सु धाय॥
तौ वे दोऊ सर सु कटि परत भूमि पर रीति।
बाधा नहि सर-प्रेरकनि सरनि बाध यह नीति॥
नैन लगाये जौं लगैं बाधा लाजहि टारि।
तौ प्रेरक जे नैन के ते सुमार चित धारि॥
यही विषम ह्याँ सर गिरत इहाँ सरनि के ईस।
खरो विषमता यह कि दृग रूप यथा थित दीस॥

असंगति अलंकार। वियभिरत नैन। इंपति अचैन॥

मूल। लोभलगेहरिरूपके करीसाँटजुरिजाय।
होंड़नबंचीबीचही लोयनबड़ीबलाय॥ २६१॥

टीका।—भूमिका। नायका ने श्रवण दर्शन किया नायक का, और मिलने का मनोरथ कर चली। अचानक नायक आय गया बाट में। आँखैं इस को जाय मिलीं, औ मन हुआ आधीन नायक के। सो आँखौं की निंदा सखी से करै है॥

तातपर्य यह कि, मैं कृष्ण के पास तक न जाने पाई, कि इन लालची आँखौं ने बीच में ही मिल कर सट्टा (कहैं बदला) किया। कि नायक का रूप आप लिया और उस के पलटे मुझे बेच उन के बस किया। ये आँखैं नहीं, कोई बड़ी बलाय हैं॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है। साँट कहैं पलटे से॥

मूल। नैनानैकुनमानहीं कितीकहीमसमझाय।
तनमनहारेहूँहैंसैं तिनसौंकहावसाय॥ २६२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। आँखैं मेरी कुछ नहीं मानतीं, मैं ने कितना हीं समझा कर कहा। शरीर औ मन हारने से भी हूँसैं हैं। उन से क्या बस चले॥ विशेषोक्ति अलंकार। समझाना हेतु है और मानना काज नहीं होता॥

मूल। टरैटारतेहोटरत दृजैटारटरैन।
क्योंहूँआननआनसौं नैनालागतनैन॥२६३॥

टीका।—नायका वचन सखी से होय तौ नेत्र निंदा, औ नायक वचन नायका से हो तौ मानवती। हे सखी, जिस ओर झुकी हैं, उसी ओर झुकती हैं, दूसरी ओर झुकती नहीं। किसी भाँति और के मुख के रूप से आँखैं लगती नहीं, ऐसी आसक्त हुईं॥ छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। आवृति वरण अनेक की दीह दीह जब होइ।
है छेकानुप्रास यह समता बिन-हूँ सोइ॥

२६२। तिन सौं कहा बसाय, हमारी क्या ओर चले है। इति हरिप्रकाशे।

२६३। ताही टार (तरह सौं) टरै (इहाँ चले हैं जानिये)। दूजे टार (दूसरी तरह) चले नहीं। नैन दीय पद है। ने (कहिये नीति, सो) नहीं है। इति हरिप्रकाशे॥

मूल। कहतसबैकविकमलसे मोमतनैनपषान।
नतरककतड़निवियलगत उपजतविरहकृशान॥२६४॥

टीका।—नायका कै नायक का वचन सखी से, कै निज मन से। कहते हैं सभी कवि नैन कमल से हैं, पर मेरे मते पत्थर हैं। नही है क्यौं तडक इन मेंदोनौं के लगते उपजती है विरह की आग॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। आग पत्थर तडकने का हेतु है, और क्यौं नही तडके॥

मूल। साजेमोहनमोहकौं मोहीकरतकुचैन।
कहाकरौंउलटेपरे टोनेसेनैनैन॥२६५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। अंजन लगाय साजे श्री कृष्ण के मोहने को, और मुझे-ही करते हैं अचैन। मैं क्या करूँ, उलटे पडे जादू सावरे नैनौं के॥ विषमालंकार। भले उद्यम से बुरा होय॥

मूल। मोहुमौंतजिमोहदृग चलेलागिउहिगैल।
छिनेकछायछविगुरडरी छलीछबीलेछैल॥२६६॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मुझ से भी, छोड के मोह, आँख मेरी चली उन के पीछे ही उन्ही की राह से। छिन एक छवाय के छवि-रूपी गुड की डली ठगौं छबीले नायक ने मेरी आँखैं॥ रूपकालंकार। ठग का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। नखसिखरूपभरेखरे तउमागतमुसकान।
तजतनलोचनलालची येलालचीहीवान॥२६७॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। नायक के नख-सिख के रूप से अति भरे हैं, तौ भी मागते हैं मुसकुराना। छोडते नही लालची ये ललचाने का सुभाव॥ विशेषोक्ति अलंकार।

२६४। न तरक, या कै दीय अर्थ। (१) न (नाहीं) तरक है (दुबधा की बात नहीं है, साँच है)। किंवा (२) ना तरकै। यह डौंडाए देश की भाषा है। ऐ-कार छंद के लिये खोयो। अर्थ, नाहीं सी॥ इति छरिप्रकाशे॥ नतरककृशत॥ इति पाठान्तरम्॥

२६५। मैं, ब्रजबाद सौं, साँजि (कज्जल दीप) कै, मोहन (श्री कृ ब्रज-मोहन, ता) कौं मोहिबे कौं साजे। नायक की देखे बिना मोहि जिये कुचैन (दुख) की करत हैं॥ इति छ दनकाशे॥

दोहा। भरे खरे यह हेतु है पै न अजाचक ताइ।
होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति वह पाइ॥

मूल। यसअपयसदेखतिनहीं देखतिसाँवलगात।
कहाकरौंलालचभरे चपलनैनचलजात॥ २६८॥

टीका।—आधे दोहे में सखी का वचन औ आधे में नायका का। स्तुति और निंदा को तू देखती नहीं, देखती है साँवले शरीर को। मैं क्या करूँ जो लालची चंचल आँख मेरी चल जाय तो॥ उत्तरालंकार।

दोहा। जहँ प्रत्युत्तर-हूँ लखौ सौ उत्तर चित आनि।
प्रथम अर्ध में सखि वचन पुनि तिय वच पहिचानि॥

मूल। लाजलगामनमानहीं नैनामोवसनाहिं।
ये मुखजोरतुरंगलौं ऐंचतहूचलिजाहिं॥ २६९॥

टीका।—लाज-रूपी लगाम को नहीं मानते, नैन मेरे बस में नहीं हैं। ये मुँह-जोर घोड़े की भाँति चल कर जाते हैं नायक की ओर। अर्थात क्रोध में भी नहीं रुकते॥ उपमालंकार औ रूपक। नैन उपमेय, मुँह-जोर घोड़ा उपमान, लौं वाचक, चलना धर्म॥ लाज औ लगाम का रूपक॥

मूल। इनदुखियाअँखियानिकौं सुखसिरजोहोनाँहु।
देखेबनैनदेखतैं अनदेखेअकुलाँहु॥ २७०॥

टीका।—परकीया नायका का वचन सखी से। मेरी इन दुखी आँखों के लिये सुख ब्रह्मा ने बनाया-ही नहीं। देखना बनता नहीं लोकों के देखते लाज से, और बिन देखे घबराती हैं॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। दरसन पिय सुख हेतु है पै न होत सुख काज।
होतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति कवि-राज॥

मूल। कोजानैहैहैकहा जगउपजीअतिआगि।
मनलागैनैननिलगै चलैनसगलगिलागि ॥ २७१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। कौन जाने होगा क्या, जगत में उपजी अचरज की आग। आँखौं के लगने से मन में लगै है। इस से तू प्रेम की बाट के निकट लग मत चलै। लगने के दो अर्थ, मिलना औ जलना॥

प्रश्न॥ लाग शब्द होता, तो यह अर्थ ठीक था। पर यहाँ लागि शब्द है। तिस से यह अर्थ न बना॥

उत्तर॥ दोहा। गुरु जन सखि सिखा इहाँ मो सँग लागि चलै न।
मग लगो पहुँचाऊँ सु ज्यौं ठगिया तोहि ठगै न॥

असंगत्यलंकार।

दोहा। नैननि सु लगै लगति पुनि मनहि जाय अति आगि।
अलंकार सु असंगतै कहुँ लागै कहुँ लागि॥

मूल। बनतनकौनिकमतलसत हँसतहँसतइतआय।
दृगखंजनगहिलैगयौ चितवनिचपलगाय॥२७२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। बन की ओर को निकलता हुआ शोभित हँसता हँसता इधर आ के। मेरे नैन ममोलौं को पकड के ले गया अपनी चितवन का लासा लगाय के नायक॥ रूपकालंकार स्पष्ट है। खंजन लासे पद से बहेलिया (कहैं चिडीमार) से॥

मूल। दृगउरझतटूटतकुटुम जुरतिचतुरमँगप्रीति।
परतिगाँठिदुरजनहिये दई नई यहरीति॥ २७३॥

टीका।—नायका वचन सखी से कै मन से। आँखौं के लगने से छूटता है कुनबा, और लगती है नायक के मन से प्रीति। पडती है गाँठ शत्रु के मन में। है भगवान, यह नई रीति है॥ असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति मन-धाम को काम धाम मन-ठाठ।
या मख उरझत गीत टुट साट सजन अरि गाँठ॥

मूल। हैहियरहतिहईकई　　नईयुक्तियहजाइ।
आँखिनआँखिलगीरहै　　देहदूबरीहोइ॥ २७४॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हाय, हाय, तौ हिये में रहती-ही है छाई नई रीति यह देख। आँखौं से आँखैं लगी रहती हैं, और शरीर सूखता है॥ असंगति अलंकार। कारण और ठौर, कार्य और ठौर॥

मूल। क्यौंबसियेक्यौंनिवहिये　　नीतिनेहपुरनाहिं।
लगालगीलोयनकरैं　　नाहकमनबँधजाहिं॥२७५॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। क्यौंकर बसें और क्यौंकर निबहैं, न्याव प्रीति के नगर में नहीं। लाग लगाती हैं आँखैं और बिन अपराध मन बाँधा जाता है॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। जातसयानअयानहै　　बेठगकाहिनगैंन।
कौनलचायनन्दलखि　　लखिललचौंहैनैन॥ २७६॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी वचन नायका से। जाता है सयान अयान हो कै, वे जो हैं ठग नायक के नैन सी किसे न ठगैं (तातपर्य यह कि, अति सुंदर हैं)। कौन ललचाय नहीं कृष्ण के देख के लालच भरे नैनौं को॥ व्याज-स्तुति अलंकार।

दोहा। निंदा के मिस स्तुति जहाँ　　व्याजस्तुति कहि ताहि॥
ठग करि कहे सु निंद सी　　पै प्रसंसता आहि॥

मूल। डरनटरैनींदनपरै　　हरैनकालविपाक।
छिनछाकैउछकैनफिरि　　खरौविषमकुविछाक॥ २७७॥

टीका।—नायका कै नायक का वचन सखी से। नैनौं की लगन कही है। मद का मद जाता है डर से, यह रूप का मद नहीं टलता डर से। उस में नींद आती है, इस में नींद नहीं आती। वह जाता है समय पूरा होने से, इसे नहीं खोता समय

२७६। सुजान है, सो अजान कीय जात है। वे नायक किंवा नैन ठग हैं, काहि (कौन कौं) नहीं ठगैं (काकु करि सबै ठगैं)॥ इति परिमलाख्ये॥

का अंत भी। उस के पीने से चेत होता है फिर के, इस को छिन भर पीने से चेत नहीं होता फिर। इस से मद को मद से बड़ा है कठिन रूप को मद का मद॥

प्रश्न॥ दो०। खरी विषम कह फिरि कही हरै न काल-विपाक।
बहुरि कही उछकै न फिरि सु पुनरुक्ति मधि छाक॥

उत्तर॥ मद में इक सम छाक है ता में सुधि व्यौहार।
विषम सु इक बकिबो निडर जहँ निद्रादि प्रकार॥
तौ सु विषम छाकै वहै अरु छवि-छाक जु आहि।
ये सब बिधि बिपरीति जहँ खरी विषम इमि चाहि॥
उछकन ता को अर्थ यह मद त्रुटि चेतन भाइ।
छिन छाकै कह छिनक मद लेइ उछक तहँ पाइ॥
सो ह्याँ छिन-ह्वै के छके कह छिन दुति जु लखाइ।
तउ न उछक इहिं हेतु नहि काल-विपाक नसाइ॥

आक्षिप्तोपमा में उपमेयाधिक्य व्यतिरेकालङ्कार। उपमान से उपमेय अधिक होय तौ व्यतिरेक कहिये॥

दोहा। छवि सु छाक उपमेय है मद्य-छाक उपमान।
सो ह्याँ छवि के छाक को अधिकाई सु बखान॥
तौ उपमेयाधिक्य को व्यतिरेक सु इहिं ठौर।
इव को है आक्षेप इमि है आक्षिप्त विधि और॥

वार्त्ता। मद नहीं सम छवि को छाक के, यौं कहा चाहिये। सो सम का आक्षेप कर लीजिये। आक्षेप कहैं आकर्षण॥

मूल। चितवितवचतनहरतहठि लालनदृगबरजोर।
सावधानकेबटपरा ये जागतकेचोर॥ २७८॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हे सखी, मेरा मन धन बचता नहीं, छीन लेते हैं, हठ कर के, श्री कृष्ण के अच्छे नैन जोर से। सावधान के बटमार हैं, और ये जागते के चोर हैं॥ विभावनालङ्कार।

दोहा। बाधक छत-छ काज ग्यौं सावधान के और।
जागत छत-छ बित छरत काज होय इहिं ठौर॥

मूल। चखरुचिचूरनडारिकै ठगलगायनिजसाथ।
रह्यौराखिहठलैगयौ हथाहथीमनहाथ॥ २७९॥

टीका।—नायका वचन सखी से। आँखौं की शोभा रूपी बुरकी डाल के, ठग नायक लगा कर अपने साथ। रहा रख के मेरा हठ, पर वह हाथौं हाथ मन को बस कर ले-ही गया॥

तातपर्य यह कि, नायक अपने नैन की शोभा दिखा, मेरे मन को बस कर हाथ पकड अपने साथ लगाय ले गया। मेरा हठ रोक न सका। जैसे ठग बुरकी डाल बटोही को बस कर, हाथौं हाथ साथ लगा कर ले जाता है॥

रूपक औ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। ठग का रूपक औ रोकने कारण से रुकना काज न हुआ॥

मूल। कौनउँकोरिकयतन अबगहिकाढ़ैकौन।
भौमनमोहनरूपमिलि पानीमेंकोलौन॥ २८०॥

टीका।—नायका वचन सखी से। किये भी कडोडेक उपाय मैं ने अब पकड कर निकाले कौन। हुआ मन मेरा कृष्ण के रूप में मिल के, पानी में के नौन सा॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। फिरिफिरिचितउतहोरहत टूटीलाजकोलाव।
अंगअंगछविभौरमें भयौभौरकोनाव॥२८१॥

टीका।—नायका के नायक की दसा देख कर सखी का वचन सखी से। फिर फिर के मन उधर-ही रहता है, और टूटी लाज रूपी रस्सी। अंग [illegible] की शोभा के समूह में मन हुआ भँवर की नाव सा॥

तातपर्य यह कि, जैसे गुन टूट नाव भँवर से निकले और फिर पडै, तैसे लाज

टूट मन भो अंग अंग के रूप में पडे है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है भँवर नाव के रूपक से॥

मूल। ओठउचैहांसीभरी दृगभौंहनकीचाल।
मोमनकहानपीलियो पियततमाखूनाल॥२८२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। ओठ ऊँचे कर हाँसी भरी नैन भौंहौं की चाल में। मेरा मन क्या न पी लिया पीते हुए तमाखू नायक ने॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। लरिकालेबेकेमिसनि लगरमोढ़िगयाय।
गयोअचानकआगुरी कातीछलकुचाय॥२८३॥

टीका।—नायका वचन सखी से। लडका लेने के बहाने से ढीठ मेरे पास आ के, गया, अचानक-ही उँगली छाती में छैल छुला के, नायक॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधे इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
लरिका लेबे के छलनि परसे उरज निहारि॥

सखी वचन वर्णन।

मूल। नईलगनिकुलकोभकुच विकलभई अकुलाय।
दुहूँओरऐंचीफिरै फिरकीलौंदिनजाय॥२८४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नई प्रीति और कुल की सकुच इन दोनौं से व्याकुल हुई घबरा के। दोनौं ओर ऐंची फिरती है नायका, और फिरकी की भाँति दिन जाता है इस का। कभी इधर फिरती है, कभी उधर॥

उपमेयलुप्तोपमालंकार।

दोहा। फिरकी सी उपमान है लौं वाचक उर आनि।
दुहूँ ओर ऐंची धरम उपमिय लुप्ता मानि॥

मूल। झटकिचढतिउतरतिझटा नेकुनथाकतिदेह।
भईरहतिनटकीवटा अटकीनागरिनेह॥२८५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। झट चढती है झट उतरती है कोठे से और तनक भी नही थकता है शरीर। हुई रहती है नट का बटा नागरि (कहैं चतुरी) लगी हुई प्रीति से नायका॥ विशेषोक्ति औ रूपकालंकार।

दोहा। चढिबो उतरन हेतु तैं थकन काज नहि होत।
विशेषोक्ति, नट की बटा रूपक-हूँ उद्योत॥

मूल। इतउतैंउतइतदुतैं छिननकहूँठहरानि।
जकनपरतिचकईभई फिरिआवतिफिरिजाति॥२८६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। इधर से उधर, उधर से इधर, औ छिन भर भी नही कहीं ठहरती। कल नही पडती। चकई हुई। फिर के आवती है औ फिर के जाती है नायका नायक के देखने को॥ उपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार।

दोहा। चकई यहाँ उपमान है धर्म सु आवन जान।
उपमेय रु वाचक सहित लुप्तोपमा सु जान॥

मूल। उरउरझौचितचोरभौं गुरुगुरुजनकीलाज।
चढेहिंडोरेसेकियें कियेबनैगृहकाज॥२८७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका मध्या। मन अटका चित का चोर जो है नायक, उस से। और बडी बडे लोगों की लाज है। हिंडोले से किये पर चढे हुए भी घर का काम किये-ही बनता है नायका को॥

तात्पर्य यह कि, हिंडोले से डाँवाडोल मन से भी घर का काम करना-ही पडता है॥

छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, उर उर गुरु गुरु शब्द से॥

मूल। उनिहरकीहँसिकेउतै इनसौंपीमुसिकाय।
नैनमिलेमनमिलगयो दोऊमिलवतगाय॥२८८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने गायें अपनी हाँकी, हँस के नायका की ओर। नायका ने अपनी गायें सौंपी, मुसका के नायक को। आँखों के परस्पर मिलते-ही मन मिल गया दोनौं का गाय मिलावते-ही। हरकना हाँकना। गाय मिलाना दुहने को भी कहते हैं। यहाँ पुष्ट नहीं॥ द्वितीय असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति अरु काज जहँ होय अरंभो आन।
गौ मिलवन आरंभ यहाँ भौ मन-मिलन सु जान॥

मूल। उनकौहितउनहीँबनै कोऊकरौअनेक।
फिरतकाकगोलकभयौ दुहूँदेहकौएक॥ २८९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपति का हित दंपति-ही से बनि आवै। और कोई अनेक प्रीति करौ, पर न बनै। फिरता है, कौवे की आँख जैसे, जीव दोनौं के शरीर में एक-ही॥

तात्पर्य, जैसे कौवे की एक आँख दोनौं आँख में फिरै है, तैसे नायक नायका का एक जीव दोनौं शरीर में है॥

दृष्टांतालंकार।

दोहा॥ दुहूँ देह में जीव इक जैसैं गोलक काग।
जैसैं कौ आक्षेप है दृष्टांत सु बड भाग॥

मूल। याकैउरअौरैकछू लगीबिरहकीलाय।
पजरैनीरगुलाबके पियकीबातबुझाय॥२९०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। इस के हिये में और-ही कुछ लगी है विरह की आग। जलै है गुलाब जल छिडकने से, और पी की बात से बुझती है॥

तात्पर्य यह कि, और आग पानी से बुझती है और पवन से बढती है। बात पवन औ वचन। विरह की आग पानी से भडकती है, औ बात से बुझती है॥

विभावनालंकार स्पष्ट है, विरह तें काज॥

२८९। कौआ कौं एकै आँख दुहूँ ओर फिरै है॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। तियनिजहियजुलगोचलत पियनखरेखखरोट।
सुकनदेतिनमरमई खौंटिखौंटिखतखोट॥२८१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। नायका की छाती में जो लगी है चलते हुए नायक के नुह की खरौंट की लकीर। सो सूखने देती नही उस की अधिकाई, उखाड उखाड घाव के खुरंड को। यही नायका में दोष है॥ अनुज्ञालंकार।

दोहा॥ दोष जाचियत किहुँ सुगुण लखै अनुज्ञ निबाहु।
पोर दोष तन लिय सु लखि पिय हित बड गुण लाहु॥

नायका की सखी का वचन नायक से।

मूल। पीमसकौचदसबदनबस सोचहिखावतियानि।
सियलौमोधतीतजतलहि लगनिअगनिकाच्चाल॥२८२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। बस के लाज-रूपी रावन के बस में, सच अपना दिखाती है नायका। सीता जी की भाँति शुद्ध करती है नायका शरीर को लगन-रूपी आग की लपट में। जैसे सीता जी ने आग की लपट से अपना शरीर रावन के बस से निकल के शोधा था, तैसे नायका भी घर से निकस संकेत में आई है, और उत्कंठित हो तुम्हे देखे है कि, कब श्री क्रष्ण आवैं और मैं अपना सच दिखाऊँ। इस से तुम संकेत में शीघ्र चलो॥

तातपर्य यह कि, जैसे रावन के बस हो सीता जी पूरण प्रेम से राम जी का ध्यान करती थीं। तैसे नायका भी लाज के बस में प्रेम से तुम्हारा ध्यान करती थी। औ जैसे ह्याँ से निकल सीता जी ने अग्नि में पैठ परीक्षा दी, तैसे यह भी लगन की अगन में बैठी है परीक्षा देने को। तुम चल के देखो॥

पूर्णोपमा औ रूपक अलंकार स्पष्ट है। तिय उपमेय, सिय उपमान, लौं वाचक, शोधना धर्म। तिय सिय का रूपक। सोधना सुध करने को भी कहते हैं॥

२८२। लगनिअगनि, मदन-दहनेन॥ इति अनुज्ञारसप्रतिक्रायाम्॥

मूल। नेकुनझुरसीबिरहझर नेहलताकुंभिलाति।
नितिनितिहोतिहरीहरी खरीझालरतिजाति ॥२८३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, की नायका वचन सखी से। झुलस के विरह की आग की लपट से प्रीति की बेलि थोडी भी नही कुंभिलाती। दिन दिन होती है डहडही, और खरी बढती जाती है। झालरति बढने को कहते हैं॥ विशेषोक्ति अलंकार। विरहाग्नि झुलसने का हेतु है, औ कुंभिलाना काज नही होता॥

मूल। खलबढ़ईबलकरिघर्यो कटैनकुबतकुठार।
आलबालउरझालरी खरीप्रेमतरुडार ॥२८४॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, की नायका वचन सखी से। खोटे नर बढई बल कर हारे कटता नही बुरी बात कुल्हाडी से। थाले-रूपी हिये में बढती हैं अति प्रेम के पेड की डालियाँ॥ प्रेम औ पेड का रूपक, औ विशेषोक्ति अलंकार। बढई कुल्हाडी कटने का हेतु है, कटना काज न हुआ॥

मूल। करतजातजैसोकटनि बढ़िरसमयितासोत।
आलबालउरप्रेमतरु तितोतितोदृढ़होत ॥२८५॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, की नायका वचन सखी से। करता जाता है जितना कटाव बढ के (रस प्रीति औ जल) रस-रूपी नदी का बहाव, थाले रूपी हिये में प्रेम का पेड तितना-ही तितना पुष्ट होता है॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ प्रश्न रस को अरथ प्रीति, प्रेम-इहँ प्रीति।
उहाँ सु जल तरु भिन्न है कटनि भाव किहिँ रीति॥
उत्तर॥ सो०॥ रस चसको अधिकाय अरु मायल हैवो कटनि।
त्यौ तरु प्रेम दृढाय अद्भुत भासत जल कटनि॥

विरोधाभास अलंकार।

प्रथम विरुध सो भास। अविरुध पुनि परकास॥
दोहा॥ तरु बाढै जल कटनि सो विरुध सु रस जल अर्थ।
अविरुध रस चसको कटनि मायल अर्थ समर्थ॥

वार्त्ता॥ रस के दो अर्थ जल और चसका। कटनि के दो अर्थ कटाव और मायल होना। यहाँ प्रेम को पेड ठहराया, सो जब कहिये जल के कटाव से पेड दृढ हुआ, तब तौ विरोध है। औ जब कहिये चसके से जितना मायल होय तितना प्रेम वृक्ष दृढ होय तब अविरुद्ध। इस से विरोधाभास हुआ॥

मूल। बालबेलिसूखीसुखद इहिरूखेरूखघाम।
फेरिडहडहीकीजिये सुरससींचिघनस्याम॥२९६॥

टीका।—नायका की सखी का वचन मानी नायक से। नायका बेल-रूपी सुख देनवाली सूखी तुम्हारे रूखे रुख की धूप से। चल के फिर डहडही कीजे अच्छा रस सींच के, हे घनस्याम॥ रस औ घनस्याम पद श्लेष। रस, जल औ प्रीति। घनस्याम, बादल औ श्री कृष्ण॥ परिकरांकुरालंकार।

दोहा॥ साभिप्राय विशेष्य जहँ परिकर अंकुर मानि।
नाम यहाँ घनस्याम यह साभिप्राय सु जानि॥

मूल। देखतचुरेकपूरज्यौं उपैजायजिनलाल।
छिनछिनहोतिखरीखरी छीनकबीलीबाल॥२९७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। देखते देखते, कपूर के चूरे की भाँति, कहीं बिलाय न जाय, हे कृष्ण। छिन छिन में होती है दुबली अधिक अधिक सुंदरी नायका॥ पूर्णोपमा औ वीप्सालंकार॥

नायका उपमेय, कपूर-चूर उपमान, ज्यौं वाचक, बिला जाना धर्म। छिन छिन खरी खरी वीप्सा॥

मूल। कहाकहौंवाकोदसा हरिप्राननिकेईस।
विरहज्वालजरवौलखे मरिवौभयौचमीस॥२९८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पूर्वानुराग-विरह-दशा। मैं क्या कहूँ

२९७। कपूर की चूर सी उपै जबि जाय, अदेख न होय॥ इति हरिप्रकाशे॥

नायका की अवस्था, हे प्राणपति। विरहाग्नि में जलना देखे मरना आशीर्वाद हुआ॥ लेशालंकार॥

दोहा॥ लेश जहाँ गुण दोष सो दोष सु गुण आकार।
मरिबो यहाँ गुण मय कह्यो सु ही दोष परकार॥

मूल। हरिहरिबरिवरिकरिउठति करिकरियकौउपाय।
वाकौज्वरबलिवेदज्यौं तोरसजायतुजाय॥२९९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। व्याधि-अवस्था, विरह-निवेदन॥ कष्ट में, हरि हरि (हाय हाय) जली जली कर उठती है, औ हम उपाय कर हारीं। उस की ताप, बली, वैद की भाँति, तेरे रस से जाय, तो जाय॥

तात्पर्य, हे कृष्ण, तू चल के दूर कर जो जल जल के उठती है, हम यत्न कर हारीं। उस की तप, बलैया लूँ, वैद्य की भाँति, तेरे रस से जाय, तो जाय॥

रस पद श्लेष, पारद घटित औषध, औ स्नेह॥ वृत्त्यनुप्रास औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। हरि हरि आदि हरि, औ रस श्लेष से॥

मूल। यहविनसतनगरावितै जगतबडोयसलेहु।
जरीविषमज्वरजाइये सायसुदरसनदेहु॥३००॥

टीका।— सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। यह विनस्ता हुआ स्त्री-रूपी रत्न रख कर जगत में बडा जस तुम लो। विषम ज्वर से जली जाती है। आ के अच्छा दरसन दो॥ सुदरसन पद श्लेष, अच्छा दरशन, औ सुदरसन चूरन विषम ज्वर पर प्रसिद्ध है॥ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

मूल। नैकुनजानीपरतियौं परयौबिरहतनकाम।
उठतिदियालौंनाँदिहरि लियेतुम्हारोनाम॥३०१॥

२९९। हरि हरि, कष्ट विषे, हाय हाय जानिये। बलि, हे बलि, आदर विषे संबोधन, बलि जाऊँ तिहारी॥ इति हरिप्रकाशे॥

३००। जरीविषमज्वरज्याइये॥ इति पाठान्तरम्॥

३०१। ३२९ वें दोहे की देखिये॥ उपमेयवुत्प्रेक्षालंकार। दिया उपमान, लौं वाचक, नाद्या धर्म, उपमेय नायका नही कही॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। थोडी भी पहचानी नहीं पडती, ऐसा हुआ है विरह से शरीर दुबला नायका का। उठती है दिये की भाँति चैतन्य हो के, हे कृष्ण, लेने से तुम्हारा नाम॥

तात्पर्य यह कि, जैसे दिया बुझने के समें अच्छा जल उठता है, तैसे नायका भी तुम्हारा नाम लेने से चेत में हो जाती है॥

छाम क्षीणता॥ उपमालंकार। नायका उपमेय, दिया उपमान, सौं वाचक, नादना धर्म॥

मूल। मैलैटयौंलयौंमुकर छुवतकनकिगोलार।
लालतिहारौंअरगजा उरछलम्योंअबीर॥ ३०२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। मैं ने जो आप से ले के नायका को दिया, सो लिया उस ने सुंदर हाथ में। छूते-ही छूब ही जल गया पानी। हे लाल, तुम्हारा दिया हुआ अरगजा, उस की छाती में हो कर, लगा अबीर॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है अतिशय वर्णन से॥

मूल। हितकरितुमपठयौंलगे बाविजनाकोबाय।
टरोतपतितनकोतऊ चलापसीनान्हाय॥३०३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। प्रीति कर के तुम ने जो भेजा पंखा, उस की पवन लगने से गई गरमी शरीर की, तौ भी पसीने से न्हा गई नायका॥

तात्पर्य यह कि, नायक के हाथ का था, इस से सात्त्विक हुआ॥

पंचम विभावनालंकार स्पष्ट है, विहन से काज हुआ॥

मूल। हँसिउतारिदियतैंदई तुमजतिहौंदिनलाल।
राखतिप्रानकपूरज्यौं वहेचिहटिनोमाल॥ ३०४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह निवेदन। हँस कर उतार के दिये से दीनी तुम ने जो उस दिन, हे कृष्ण, रखती है जीव नायका का कपूर की भाँति वही गुंज की माला॥

तात्पर्य यह कि, घुंघुची रखने से कपूर नहीं उडता, तैसे तुम्हारी गुंजमाल उस के पास है, तिस से उस का जी नहीं निकल जाता॥

काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है। प्राण कपूर रखने की सामर्थता दृढ करी॥

मूल। होमतिमुखकरिकामना तुमहिमिलनकीलाल।
ज्वालमुखीसीजरतिलखि अगनिअगनिकीज्वाल॥३०५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन पूर्वानुराग में। नायका होमती है मुख से कर के कामना तुम्हारे मिलने की, हे लाल। ज्वालामुखी की भाँति देखी मैं ने जलती प्रीति की आग की लाट में॥

दोहा। इहाँ विरह में होम की रीति कही लखि चित्त।
होता तिय हवि सुख अगनि लगन कामना मित्त॥

प्रश्न॥ पिय के बिछुरत-ही सबै सुख सु बिदा ह्वै जाहिँ।
इहाँ कही होमति सुखनि सुख कहँ बिरहनि माहिँ॥

उत्तर॥ तहाँ अर्थ सुख शब्द को होमति सुख करि सोइ।

प्रश्न॥ प्रश्न, फेरि होमति कहा बिन हवि होम न होइ॥

उत्तर॥ होमति है तन अर्थ यह कढत सु कवि-वर देखि।
लगनि-अगनि में जरति है तन जरिबो तहँ लेखि॥
तो तहँ मन होता भयो तन सु हव्य करि जानि।
ज्यौं सतीन के तन सु हवि मन होता पहिचानि॥

प्रश्न॥ और प्रश्न, ज्वाला-सुखी खतह सिद्धि है जानि।
जहाँ न कारण अग्नि को काठ आदि चित आनि॥
इहाँ लगनि कारण सहित लखिबो कारज आहि।
निहकारणी सकारणी कयौंव साम्यता ताहि॥

उत्तर॥ चतुर्थ विभावना। अलंकार सु विभावना इक सौ दुहुवन माहिँ।
इहिँ विधि सादृश्यता लखी सब विधि संशय जाहिँ॥
कारण बिन कारज जहाँ प्रथम विभावन जानि।
जैसे जावक बिन दिये तिय पग अरुण बखानि॥

हेतु समग्र न होय जहँ काज विभावन होइ।
सर कटाक्ष छाडै तरुणि जिह बिन भूषण जोइ॥
कारण काहू और को ता सौं कारज होय।
तज प्रसिद्ध कारण सु ज्यौं शंख बीन धुनि जोय॥
कंठ शंख ता तें कढत बानी धुनि ज्यौं बीन।
तौ तहँ कारण शंख नहि बीन धुनिहि परवीन॥
त्यौं-ही ज्वालमुखी सु मधि काष्ठ आदिए नाहिँ।
था नहि कारण है तहाँ हुइ न और थल माहिँ॥
गिरिस्थान पाषाण को हेतु प्रसिध यह जानि।
सो व्हाँ देखी अगनि को विभावन मानि॥
तैसैं इहाँ सु लगनि कौं थाप्यौ अगनि विचारि।
तौ तहँ कारण अगनि के काष्ठ आदि निरधारि॥
ते तौ नहीं दृग दृग मिलन इहिँ कारण सो होत।
दृग मिल चीन्हहि हेतु यौं सु विभावन उद्योत॥

सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। होम रीति के अंग सब थापे विरह मझार।
रूपक सविषय सावयव सब अँग वर्णन ढार॥

मूल। याकीयतनअनेककरि नेकुनछाडतिगेल।
करीखरीदुबरीमुलगि तेरीचाहचरेल॥ ३०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हम थकीं, उपाय अनेक कर के, तनक भी नहीं छोडती पीछा नायका का। करी है बहुत दुबली लग के, हे नायक, तेरे

३०६। त्यजति कदापि न तत्पथं प्रीतिः कृष्ण तवैव।
पिशाचीव हृदयालया दुर्बलयत्यधुनैव॥

हे कृष्ण, तव प्रीतिः हृदये (मानसे) आलयो यस्याः सा पिशाचीव कदापि (कस्मिँश्चिदपि काले) तत्पथं (तस्याः मार्गं) न त्यजति (न मुञ्चति)। किंतु एव (निश्चयेन) अधुना (इदानीं) दुर्बलयति (नवकारिणी भवति) इति अन्वयः॥ इति मञ्जारसप्तशतिकायाम्॥

मिलने की अभिलाषा-रूपी चुडैल ने नायका को॥ विशेषोक्ति औ छत्यनुप्रास अलंकार।

दोहा। विशेषोक्ति जहँ हेतु कै होत-हु काज न होय।
करी खरी दुबरी जु पद छत्यनुप्रासहि जोय॥

मूल। लालतिहारेविरहको अगनिअनूपअपार।
सरसेबरसेनीरहूँ झरहूँमिटैनझार॥ ३०७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। विरह-निवेदन। हे कृष्ण, तुम्हारे विरह की आग अनूप औ अपार है। बढै है बरसे पानी के भी, औ झड से लपट भी नहीं मिटती॥

प्रश्न॥ पानी भी बरसे, झड भी बरसे, यह एक-ही बात है॥ और प्रश्न, जो पानी के बरसे बढै, तौ चाहिये झड के बरसे अति बढै। यहाँ कहा नीर बरसे, सरसे, औ झड से झाल न मिटै॥

उत्तर॥ यहाँ विरहागनि अनूपता औ अपारता दिखाई। अनूपता तौ यह कि, बढै बरसने से पानी के भी, और अपारता यह कि, झड के बरसने से भी लपट नही मिटती॥ पंचम विभावनालंकार स्पष्ट है। विरुद्ध से काज॥

मूल। जौवाकेतनकोटमा देख्याचाहतआप।
तौबलिनैकुविलोकिये चलिओचकचुपचाप॥ ३०८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। जो नायका के शरीर की अवस्था देखा चाहते हो तुम, तौ, मैं बलिहारी, तनक देखिये, अचानक चल के चुपचुपाते॥ काव्यलिंग औ संभावनालंकार। चुपचाप शब्द ने कृशता दृढ करी। नायका का दुबलापन देखा चाहो तौ तुम मत दिखाई दो। तात्पर्य, तुम्हें देख मोटी होगी॥ जो तौ पद से संभावन स्पष्ट है॥

इति नायका की दृष्टानुराग वर्णन॥

अथ नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन।

मूल। लई सौंह सौमुननकी तजिमुरली धुनिआन।
कियेरहतिनितिरातिदिन काननलागेकान॥ २०९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। ली है सौगंद सी सुनने की छुट बंसी की टेर और बात की। किये रहती है निरंतर रात दिन ध्यान बंसी का बन की ओर कान लगे से॥ लुप्तोपमालंकार स्पष्ट है। मानौं सौगंद सी खाई है और बात के सुनने की॥

मूल। उरलीनेअतिचटपटी सुनिमुरलीधुनिधाय।
हौंनिकसीहुलसीमुतौ गोहुलसीउरलाय॥ २१०॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मन में लिये हुए अति शीघ्रता, सुन कर बंसी की टेर, दौडी, मैं निकली घर से प्रसन्न, वह तौ गया हुल सी लगा कर छाती में मेरी नायक॥ यमकालंकार स्पष्ट है, हुलसी हुलसी पद से॥

मूल। सुरतिनताललतानकी उठैनसुरठहराय।
एरीरागबिगारिगो बैरीबोलसुनाय॥ २११॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सुरत नही ताल और तान की सुझै, औ उठता भी नही सुर ठहरा के। अरी राग बिगाड गया नायक, बैरी बोल अपना सुना के। नायका को स्वरभंग सात्विक हुआ, इस से गला बिगडा। औ वचन सुन नायक ठहरा नही, इस से बैरी कहा॥ लोकोक्ति अलंकार बैरी पद से स्पष्ट है॥

प्रश्न॥ दो०। बैरी पद प्रिय उचित नहि प्रिय वचन-हुँ नहि सीद॥
उत्तर॥ है री बैरी को अरथ गो सुनाय बच दीद॥

छेकानुप्रास अलंकार एरी बैरी पद से स्पष्ट है॥

इति नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन॥

अथ नायक को दृष्टानुराग वर्णन।

मूल। चितवनिभोरेभायको गोरेमुँहमुसकानि॥
लगनिलटकिआलीगरे चितखटकतिनितिआनि॥३१२॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायका का देखना भोलापन का औ गोरे मुँह का मुसकुराना, लगना लटक के सखी के गले से, उस का मेरे मन में साखता है निति आय के॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। छिनछिनमेंखटकतिमुहिय खरीभीरमेंजात।
कहिजुचलीअनहींचितै ओठनिहीमेंबात॥३१३॥

टीका।—नायक वचन सखी से। छिन छिन में खटकती है वह नायका मेरे मन में आ के। मैं बडी भीड में था। वह कह कर, जो चली और ओर देख के, ओठ में बात॥

प्रश्न॥ दो०। खटकति है सो बात कहि खरी भीर कौं पाइ।
कहि जु चली प्रिय सौं प्रिया ओठनि में इरवाइ॥

उत्तर॥ अनही चित है आप को उपालंभ यह दीन।
सोई खटकति बात यह समझत परम प्रवीन॥

भ्रांति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। चिलकचिकनईचटकसौं लफतिसटकलौंआय।
नारिसलोनीसाँवरी नागिनिलौंडसिजाय॥३१४॥

टीका।—नायक वचन सखी से। चमक चिकनाई की चटक से लचकती हुई पतली छडी की भाँति आ के। नायका सलोनी साँवली नागिनी की भाँति डस जाती है॥

तात्पर्य यह कि, उसे देख मेरा जो व्याकुल है। तू मुझे उस से मिला॥

पूर्णोपमालंकार॥ नारि उपमेय, नागिनी उपमान, लौं वाचक, डसना धर्म॥

३१३। जु, यह पादपूरणार्थ॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। डगकुडगतिसोचलिठठकि चितईचलीनिहारि।
लियेजातिचितचोरटी वहैगोरटीनारि॥३१५॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायक सखी को नायका दिखावै है। पैंड एक डगमगाती चल के, खडी ह्वै, देखा मेरी ओर, फिर चलि देख के मुझे। लिये जाती है मन मेरा चोटी गोरी वही स्त्री तू देख॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। भौंहउचैआँचरउलटि मोरिमोरिमुँहमोरि।
नीठिनीठिभीतरगई दीठिदीठिसौंजोरि॥३१६॥

टीका।—नायक वचन सखी से। चेष्टा वर्णन। भौंहौं को चढाय अंचल को उलट ऐंडाय जँभाय के। किसी न किसी भाँति निज मंदिर में गई, मेरी दृष्टि से दृष्टि मिला कर॥ स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा॥ स्वभावोक्ति वर्णन जहाँ होय सुभाव विलास।
भौंह उचन मुंह मोरिबो कह्यौ सुभाव प्रकास॥

मूल। रह्यौमोहमिलनौरह्यौ यौंकहिगईमरोर।
उतदैसखिहिउराहनौ इतचितईमोओर॥३१७॥

टीका।—नायक वचन सखी से। वचन-विदग्धा, क्रिया-विदग्धा। "रहा मोह औ मिलना रहा" ऐसे कह के किया मान। उधर दे सखी को उलहना इधर देखा मेरी ओर। गूढोक्ति औ अन्योक्ति अलंकार। गूढोक्ति और के मिस और को उपदेस। अन्योक्ति और की बात और पर कहै॥

मूल। चुनरीश्यामसतारनभ मुखससिकोअनुहारि।
नहटबावतनौदलौं निरखिनिमासौनारि॥३१८॥

३१७। सखि दृष्टस्तव राग इति दृष्टं मिलनमथापि।
पश्यति मासुक्ता सखीं सा विधुमुखी तथापि॥
"हे सखि, तव रागः (खेदः) मया दृष्टः। अथापि मिलनमपि दृष्टं।" इति सखीमुक्ता सा विधुमुखी (चन्द्रमुखी) तथापि मां पश्यति॥ इति शृंगारसप्तशतिकायाम्॥

टीका।—नायक वचन सखी से। रात औ नारी का रूपक। चुनरी काली पहने है। सो तारौं समेत आकाश है, औ मुँह चंद्रमा की भाँति है। उस की प्रीति अचेत करती है नींद की भाँति, देखी है मैं ने जब से रात सी स्त्री को॥ रूपकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। फेरुकछूकरिपीरितें फिरिचितईमुसकाय।
आईजामनलेनकौं नेहैचलीजमाय॥ ३१९॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। कुछ पेच कर पीली से फिर के देखा मुसका के। आई थी जामन लेने को, प्रीति को जमा चली॥ असंगति औ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। सु असंगति अरु काज जहँ होय अरंभ्यो और।
दधि जमबो आरंभ ह्याँ जम्यो नेह इहि ठौर॥
कुल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
जामन मागन कुल कियो चितो मित्र सौं नारि॥

मूल। देहलग्योंटिगगेहपति तऊनेहनिरवाहि।
ढीलीअखियनिहीहूतें गईकनखियनिचाहि॥३२०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। मेरे शरीर से लगा हुआ पास बैठा था उस का घरवाला, तौ भी प्रीति निबाह गई। ढीली आँखौं-ही इधर गई कनखियौं से देख के नायका॥ पंचम विभावनालंकार॥

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिबंध विभावन नाम।
नेह निवाहति गेह-पति बाधक-हू पति वाम॥

कनखियाँ तिरछी दृष्टि॥

मूल। लहिसूनेघरकरगह्यौ दिखादिखौकेईठि।
गडीसुचितनाहीकरन करिललचौंहींदीठि॥३२१॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, वा सखी का वचन सखी से। पा से सूना घर में ने देखा-देखी की मिचता कर। गडा है सो मेरे मन में नहीं करना, ललचौंहीं दृष्टि कर, कहने का ॥

प्रश्न ॥ दो० । सूने घर में कर गहन गडी जु चित सु करै न ।
तौ नायक की हीनता या में रस कछु है न ॥

सखी का वचन सखी से ॥

उत्तर ॥ सो० । करि ललचौंहीं दीठि नाही करी सु हिय गडी ।
हाँ तें मिष्ट जु ईठि लगी सरस नाही हिये ॥

यह सुरतारंभ है ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

इति नायक की प्रस्तावना वर्णन ।

दूती वर्णन ।

मूल । कालबूतदूतीबिना जुरैनऔरउपाय ।
फिरिताकोटारेवनै पाकैप्रेमलदाय ॥ ३२२ ॥

टीका ।—यह प्रस्ताविक नीति प्रेम के परिपक्व करने पर कवि की उक्ति। प्रेम-रूपी लदाव का निर्वाह। कालबूत-रूपी दूती बिन मिलता नहीं और उपाव से। फिर उस का टालना-ही बनता है प्रेम का लदाव पकने से ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है ॥

दूती वचन नायका से वर्णन ।

मूल। तोपरवारौंउरबसी सुनराधिकैसुजान ।
तुमोहनकेउरबसी हौंउरबसीसमान ॥ ३२३ ॥

३२२ ।—लदाव, गुम्मज। मिट्टी के ढेले सों गुम्मज बनावत हैं। ता की नाम कालबूत। ता पैं गुम्मज चुनत हैं। कालबूत, सीढ़ है दूती, ताही बिना औरि उपाय सों गुम्मज नहीं जूटै। औ रूठी है, जो नायक, ता सों भेंट भी नहीं जूटै। फेरि ताहि कालबूत कौं भी दूती कौं टारे बनै (दूरि किये बनै) प्रेम, सो है लदाव, ता कै पाकै (पक्व भये, दृढ भये) पर ॥ इति द्वरिप्रकाशे ॥

दूती काप्यधिरोढ्यपी प्रेम धवलसदनेषु ।
सा न साधिका पुनरहो साधु कृतेषु च तेषु ॥

प्रमाणेव धवलसदनानि (धवलगृहाणि), तेषु दूती नाम कापि अधिरोढ्यपी (धीरोढ्य-साधनं लिःश्रेयीति यावत्)। अहो इति कोमलालापे। पुनस्तेषु प्रेम-धवलसदनेषु, साधु यथा स्यात्, तथा कृतेषु च सत्सु (सम्यक् संपन्नेषु सत्सु) सा दूती (अथवा सा अधिरोढ्यपी) साधिका न भवति (साधन-कर्मी नेव यः ॥ इति अलंकारसमग्रमतिकायाम् ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । तुझ पर मैं निछावर करूँ इंद्र की अप्सरा, सुन, हे राधा प्रवीण । तू श्री-कृष्ण के हृदे में बसी है, हो कर उरवसी के समान । उरवसी, धुकधुकी औ लक्ष्मी ॥

तात्पर्य यह कि, दूती मान में कहै है कि, सौति तेरी नायक की छाती पर धुकधुकी समान है । औ जैसे विष्णु के हृदे में लक्ष्मी बसी है, तैसे तू मोहन के हृदे में बसी है । वह समान है, तू विशेष है ॥

प्रश्न ॥ दो० । नही निरंतर उर बसी भूषण उर निरधार ।
उत्तर ॥ समता तिहिँ क्यौं दी तहाँ श्री-उर बसी बिचार ॥

यमकालंकार स्पष्ट है । उरवसी उरवसी पद से ॥

मूल । तुमोहनमनगाडरही गाठीगडनिगुवालि ।
उठैमटानटमालनौं सौतिनिकैउरमालि ॥ ३२४ ॥

टीका ।—दूती वचन स्वाधीनपतिका से स्तुति कर स्नेह बढावै है । तू श्री-कृष्ण के मन में गड रही है गाठी गडनि से, हे ग्वालिनि । उठै है सदा टूटे काँटे की भाँति तू सौतौं की छाती में खटक के ॥

प्रश्न ॥ गड रही गाठी फिर गडनि क्या ॥

उत्तर ॥ मोहन सब के मन में गडै है । मोहन के मन में कोई गाठी गडनि जिस की होय, सो गडै । सो तू गाठी गडनेवाली है । तेरी गाठी गडनि है इस से उस के मन में गडी है ॥

असंगति अलंकार स्पष्ट है । गडे मोहन के, कसके सौतौं के ॥

मूल । पियमनरुचिहैवौकठिन तनरुचिहोतसिँगार ।
लाखकरौआँखिनबटै बढैबढायेबार ॥ ३२५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायक के मन में अभिलाषा होनी कठिन है, तन की शोभा सिँगार होता है । लाख यत्न करो आँख नही बढती, बढते हैं बढाये से बाल ॥

प्रश्न ॥ दो० । पिय-मन रुचि कैसो कठिन सखि वच नीरस जोय ।
उत्तर ॥ कहति सु तिहिं के भूषणनि चहति जु पिय वस होय ॥

तातपर्य यह कि, नायका सौति को सिंगार करती देख, अपने मन में विचारै है कि न कहीं इस से नायक के मन को रुचि हो जाय । उस काल सखी समाधान करती है ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । जालरंध्रमगच्यँगनिकौ कछुउजाससौपाइ ।
पीठदियेजगमौंरहै दीठिझरोखालाइ ॥ ३२६ ॥

टीका ।—दूती का वचन नायका से । जालो के छेद की राह तेरे अंगौं का कुछ उजाला सा पा के, मुँह फेरे जग के लोकौं से रहै है, दृष्टि खिडकी से लगा के, नायक ॥

तातपर्य यह कि, सब से विमुख तेरे देखने को अभिलाषा किये रहता है ॥

परिसंख्यालंकार ।

दोहा । अर्थ निषेधे एक थल दूजे थल ठहराइ ।
परिसंख्या जग पीठ दिय दीठि झरोखा लाइ ॥

मूल । यद्यपिसुंदरसुघटपुनि सगुनोदीपकदेह ।
तऊप्रकासकरैतितौ भरियेजितोसनेह ॥ ३२७ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । अनुराग बढाना हेतु । जो भी सुंदर है अच्छा घाट है, फिर गुण समेत है दीपक सी देही तेरी, तौ भी प्रकाश करै है उतना-ही जितना भरिये सनेह ॥ गुण, के दो अर्थ बत्ती औ गुण, सनेह दो अर्थ तेल औ प्रीति । शरीर औ दिये का रूपक ॥ श्लेष औ रूपकालंकार का संकर ।

दोहा ॥ सगुणी पद सु श्लेष है रूपक दीपक देह ।
यौं श्लेष रूपकहि को संकर जानहुँ एह ॥

मूल । मानकज्जलचखभरखलगनि उपज्योसुदिनसनेह ।
क्योंननृपतिह्वैभोगवै लहिसुदेससबदेह ॥ ३२८ ॥

टीका।—दूती वचन नायका से। शनैश्चर काजल, नैन मीन लगन, उपजा अच्छे दिन में सनेह। तू क्यौं नहीं राजा ह्वै भोग करै पा के सुंदर देस-रूपी शरीर॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रश्न सनीचर मीन के बहु जन जनि नृप नाहिँ।

उत्तर॥ शनि भख लगन-हु सु-दिन श्री होय सु-नृप भुव माहिँ॥

तात्पर्य यह कि, सुदिन केन्द्रवर्त्ती कहैं, उच्चवर्त्ती और भी शुभ ग्रह जानिये॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, नृप-नेह के रूपक से॥

मूल। सखिन्हीं नैननीयननिकी कीयनहीयनआज।
कौनगरीबनिवाजिबी कितनृठौरतिराज॥ ३२९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। देख कर सखीं ने नैनों के कोयों को, कौन बस न होगा आज। किस गरीब को निवाजना है। किधर संतुष्ट हुआ काम-देव॥ इस अर्थ में नायका कुलटा॥

प्रश्न॥ दोहा। को निवाजिबी तरुणि सौं वचन सु नीरस आहि।

उत्तर॥ नायक सौं सखि को वचन को निवाजबी चाहि॥

प्रश्न॥ कोई कहै गरीब शब्द नायका पक्ष असंभव है॥

उत्तर॥ नायका को चतुर सुघड कहिये, तौ गरीब भी कहने का दोष नहीं॥ छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है। लीयन कीयन शब्द मे॥

मूल। लागतकुटिलकटाछभर क्यौंनहोयबेहाल।
लगतजुहियेंदुसारकरि तऊरहतनटसाल॥ ३३०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन सखी से, कै सखी सखी से कहै। लगते हैं टेढे नेत्र-रूपी तीर, क्यौं न होय बेहाल नायक। लगते हैं कलेजे में पार हो, तौ भी टूटे काँटे की भाँति खटकैं हैं॥ विभावनालंकार।

३२९—सखि लीयन लीयननि के को इन हीय न आज। इति पाठान्तरम्। सखी वचन नायक सौं। तुमारि लीयन (नेत्र, ता) के लीयन (लावण्य) सखि (देखी) कैं, को (कौन नायिका) इन नेत्रनि आधीन न होय। आजु ऐसी छवि बनी है, कौन गरी ब निवाजिबी। र, ल, एक है। अब की ठौर में ब। कौन गली अब निवाजहुगे। किंवा, कौन की गली कौं निवाजोगे, कौन की गली कौं पधारोगे। गरी ब को अर्थ गरीब करें नीरस होय। "अभिमानी," "त्यागी," "तरुण," इत्यादि नायक को लक्षण नहीं जामे॥ इति इदिप्रकाशे॰

दोहा ॥ बिन कारण कारज जहाँ कुटिल न हेतु दुसार।
सोई कुटिल कटाछ यह सर दुसार भौ पार ॥

वार्त्ता । तीर पार हुआ हिया फोड के, तब नटसाल का कारण नहीं रहा । तौ भी नटसाल है ॥

मूल । नागरिबिबिधबिलासतजि बसौगवेलिनिमाहि ।
मूढौंमँगनिधीकित्र हूढ्यौदेइठलाहि ॥ ३३१ ॥

टीका ।—नायका और गाँव की स्त्रीयौं में मान कर बैठी है । तहाँ दूती वचन नायका से । अन्योक्ति कर कहै है । हे चतुरी, अनेक लीला छोड के, तू बसी गँवारनियौं में । मूरखौं में गिने तुझे जो धक्का दे के इठलाती है ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

कछु रचना सौं बात । पर्यायोक्ति विख्यात ।
बचन रचन मधि आनि । कुडवति छटी बानि ॥

दूती वचन नायक से वर्णन ।

मूल । रहीलटूहैलालहौं लखिबहबालअनूप ।
कितौमिठासदयौदई इतेमलौनेरूप ॥ ३३२ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । रही रीझ कर मैं, हे लाल, देख के उस नायका अनूप को । कितना मिठास दिया है ब्रह्मा ने थोडे से सलौने रूप में ॥ स्तुति कर नायक की रुचि बढावै है ॥ विरोधाभास अलंकार ।

दोहा । विरुधाभास विरुद्ध सौं भासे विरुध जु नाहिं ।
वर्णन कियौ मिठास ह्याँ विरुध सलौने माहिं ॥

मूल । तीजपरबसौतिनसजे भूखनबसनसरीर ।
सबैमरगजेमुँहकरी वहैमरगजेचीर ॥ ३३३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै सखी से । सावन की तीज के त्यौहार में सौतौं ने पहने गहने कपडे शरीर में । सब की मैली मुँह की उसी मलगजे वस्त्र से ॥

३३१ ।—तूं तोहि सूझी, तूं सूझै कि मैं । जब मैं कहति हौं, तब तूं दूंजी दै चलिजाहि, मूठी बाँधि कमर सौं लगाय बैं ऐंठै है । इति परिप्रकाशे ॥

तात्पर्य यह कि,—

दोहा। पिय विदेस तें आय निज सीमहि कियौ मिलान।
तहँ चित चुभी सु बोल लिखि करि पठई रति जान॥
उहि सु गरब तें नहि सजे भूषण पट सु बनाइ।
वे लखि भई मलीन सब रति सपत्नि दुख-दाइ॥

और अर्थ कि, मलगजे चीर में पति के पसीने की बास आती थी, इस से न उतारे। प्रेम-गर्विता॥ असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु थान।
युक्त मलीन-पट-वति अदुति अदुति करी तिय आन॥

मूल। सोहतिधोतीसेतमें कनकबरनतनबाल।
सारदबारदबीजुरी भारदकोजतलाल॥ ३३४॥

टीका।—दूती वचन नायक से। शोभा देती है धोती धौली पहरने में कंचन बरनी नायका ऐसी। जो क्वार कातिक के बादलौं की बिजली की शोभा को मात करती है उस के शरीर की गुराई की ज्योति, हे कृष्ण॥ प्रतीप औ वृत्त्यनुप्रास अलंकार। उपमेय से उपमान का अनादर प्रतीप। सारदादि पद वृत्ति॥

मूल। हौंरीभीलखिरीभिहौ छविछिकबीलिलाल।
सौनजुहीसीहोतिदुति मिलतमालतौमाल॥ ३३५॥

टीका।—दूती वचन नायक से। मैं रीझी देख के। तुम रीझोगे उस की छवि को देख, हे छबीले कृष्ण। सौनजूही सी होती है शोभा पहरने से चँबेली की माला की॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। तद्गुण निज गुण तज जहाँ और गुण लपटाय।
माला तन दुति संग भई सौनजुही रँग भाय॥

मूल। छिनेकछबीलेलालवह जौलगिनहिवतराय।
ऊखमहूखपियूखकी तौलगिभूखनजाय॥ ३३६॥

३३४।—शारद (शरद ऋतु, कुवार कार्तिक), ता का जो बारद (मेघ) श्वेत, ता में जो है बीजुरी, ता की जो भा (कहिए दीप्ति), ता कौं रद कीजयत है॥ इति इष्टिकाप्रि॥

टीका ।—दूती नायका की वाणी की मधुराई नायक से कहै है । छिन एक, हे छबीलि कृष्ण, वह जब तक नही बोलती, ईख मधु औ अमृत की तब तक भूख (कहँ चाह) नही जाती ॥ वृत्त्यनुप्रास औ व्यतिरेकालंकार ।

दोहा । रुचि उपजावति सखि पियहि तिय मधु बैन बखान ।
वृत्ति और वितरेक को संकर इहाँ सु जान ॥
ऊख मह्रख पियूष यह वृत्त्यनुप्रास विचार ।
तिय बच में मधुता अधिक यह वितरेक निहार ॥

मूल । ठौरौलाई मुननकौ कहिगोरी मुसकात ।
थोरौथोरौसकुचसौं भोरौभोरौबात ॥ ३३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मुग्धा की बात सुनने की रट लगाई औ मुसकुराता है नायक । कहै है गोरी नायका थोडी थोडी सकुच से भोली भोली बात ॥ छेकानुप्रास औ वीप्सालंकार ।

दोहा । ठौरी गौरी छेक पद इक-हि बार समताइ ।
भोरी भोरी वीपसा अति तें बहु पद भाइ ॥

मूल । नैकौउहिनजुटीकरी हरषिजुदीतुममाल ।
उरतेंवासकुप्यौनची बासछुटेहूँमाल ॥ ३३८ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । तनक भी उसे न अलग करी प्रसन्न हो जो दी तुम ने माला । छाती से बसना उस का छूटा नही सुगंध जाने से भी, हे कृष्ण ॥

तात्पर्य यह कि, फूल माल सूखने से सुगंध गई, पर नायका ने छाती से न उतारी ॥ यमकालंकार स्पष्ट है । जुदी जुदी बास बास शब्द से ॥

मूल । मोहिभरोमोरीभिहै उभकिभाँकिझकबार ।
रूपरिझावनहारवह यैनैनारिझवार ॥ ३३९ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । हेतु प्रीति कराना । मुझे भरोसा है कि तू

११७ ।—नायक नें सुनिबे की ढीरी (बानि) लगाई है ॥ इति छरिप्रकाशे ॥

रीझिगो उचक कर झाँक एक बार खिडकी में। नायक का रूप रिझानेवाला है, औ तेरे नैन रीझनेवाले हैं॥ समालंकार।

दोहा। जहाँ मिलै अनुरूप कछु सत असते सम धार।
दोऊ सम रिझवार औ रिझवनहार निहार॥

मूल। ल्याई लाल बिलोकिये जियकी जीवनमूलि।
रही भौन कंकौन में सौनजुही सी फूलि॥ ३४०॥

टीका।—दूती का वचन नायक से। मैं ले आई, हे कृष्ण, चल कर देखिये जी तुम्हारे जीव के रखने की जड है नायका, तिसे। रही है मंदिर के कौने में पीली जूही सी फूल के॥ उपमालंकार। नायका उपमेय, सौनजुही उपमान, सी वाचक, फूलना धर्म॥

मूल। नहिं हरि लीजिय राधरी नहिं हर लीजै अरधंग।
एकतही करि राखिये अंग अंग प्रति अंग॥ ३४१॥

टीका।—दूती वचन नायक से। हे कृष्ण, न विष्णु की भाँति हृदे पै रक्खो, न शिव की रीति आधे अंग में। मिला रखिये अपने अंग अंग से उस के अंग॥ दूषणोपमालंकार।

दोहा। दूषण जहँ उपमान तें दूषणोपमा मानि।
हरि के हिय अर्धंग हर ऐसे होहि न जानि॥

मूल। रही पैज कौनी जुमैं दीनी तुम्हैं मिलाय।
राखौ चंपकमाल सी लाल गरे लपटाय॥ ३४२॥

टीका।—दूती वचन नायक से। रही प्रतिज्ञा जो की थी मैं ने दी तुम्हें मिला कर नायका। रक्खो चंपे की माला जैसी को, हे कृष्ण, अब गले से लगा कर॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार॥ चंपक-माल उपमान, सी वाचक, लगा रखना धर्म, नायका उपमेय नहीं॥

साक्षातदर्शन ।

मूल । कैवाँआवतइहिँगली रह्योचलायचलैँन ।
दरसनकीसाधेरहैँ सूधेरहतननैँन ॥ ३४३ ॥

टीका ।—नायक की सखी का वचन नायका से । कई बेर आवते इस गली में मैँ ने देखा नायक । रहा चला कर, पै न चले । दरसन की अभिलाषा-ही में रहैँ हैँ । इस से सूधे रहते नहीं नैन नायक के ।

प्रश्न ॥ सो० । सूधे रहैँ न नैन कहा होत टेढे कछू ।
क्रोध सहित दृग ऐन टेढे तौ तिन कौँ कहत ॥

उत्तर ॥ दो० । मग में दृग सौँहैँ चलत यहु सु रीति विख्यात ।
इहाँ जितै प्यारी सदन यैं तिन कौँ मुरि जात ॥

वार्त्ता । जिस गली में प्यारी का मंदिर है तहाँ नायक जाता है । जब ताईं मंदिर आवे, तब ताईं तौ नैन सौँही चले जाते हैँ । जद वह ठौर आई, तद आगे चलने से रहे, और मंदिर की ओर ही जाते हैँ । सूधे मारग की ओर नहीं रहते कैसे हैँ नैन जिन को दरसन की अभिलाषा रहै है । यह विशेषण नैनौँ-ही का है ॥ हेतु अलंकार । गली का आना टेढे होने का कारण, औ टेढा होना काज । इस से हेतु ॥

स्वप्न-दर्शन वर्णन ।

मूल । देखौजागतवैसियै माँकरिलगीकपाट ।
कितह्वैआवतजातभजि कोजानैकिहिँबाट ॥ ३४४ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । देखौ, जागते हुए वैसी-ही संकल लगी है किवाड में । किधर ही आवता है, औ किधर ही जात है भाज के, कौँन जाने किस राह से ॥ प्रथम विभावनालंकार ।

दोहा ॥ कारण बिन कारज उदै सु विभावन विख्यात ।
खुलि कपाटन हेतु नहि भजवे की भज जात ॥

मूल । मुखसौंबीतीसबनिसा मनुसोयेइकसाथ ।
मूकामलिगछेजुकिन छाथनछोडिहाथ ॥ ३४५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से । सुख से बीती सारी रात मानौ सोये एक साथ । मोखे में डाल कर पकडे जो हाथ, सो छिन भर नही छोडे हाथ ॥ मूका मीखे कौं कहते है । पडौस की प्रीति है ॥

दूजा अर्थ ।—नायका सपने की बात सखी से कहती है कि, सुख से सारी रात बीती कि, मानौ एक साथ सोये हैं । मूका दोनौ हाथ से पकड कर भौंचने को कहते हैं । सो कहती है कि, अपने-ही हाथ पकड, अपना हाथ छिन भी न छोडा । उस अर्थ में मूका मेलि शब्द अलग्न है ॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है, मनु शब्द से ॥

चित्र-दर्शन वर्णन ।

मूल । दुचितैचितछलतिनचलति हँसतिनभृकुतिविचारि ।
लिखतचित्रपियलखिचितै रहीचित्रलौंनारि ॥ ३४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दुचिते मन छलती है, न चलती है, औ हँसती है, न क्रोध करती है, बिचार के । नकार दोनौं ठौर देहरी दीपक जानियौं । लिखते हुए चित्र नायक को देख, ताक रही चित्र सी ही नायका ॥

तात्पर्यार्थ ।—नायक ने चित्र लिखने का आरंभ किया, औ नायका पीछे से जा देख आप चित्र सी ही तक रही । दुचिते मन तौ इस लिये है कि, मेरी मूर्ति लिखै है कि और की । छलती चलती नही इस कारण कि, आहट पावेगा तौ न लिखैगा । हँसती क्रोध करती नही यह बिचार कै कि, मेरी मूरति लिखै है कै और स्त्री की ॥ संशयालंकार स्पष्ट है ॥

छाया-दर्शन वर्णन ।

मूल । करमुँदरीकीआरसी प्रतिबिंब्योपयौआय ।
पीठिदियेनिधरकलखै इकटकदीठिलगाय ॥ ३४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हाथ की अँगूठी की आरसी मे प्रतिबिंब

नायक का आया। सो पीठ फेरे निर्भय देखे है इकटक दृष्टि लगा के नायका नायक को ॥ प्रहर्षणालंकार।

दोहा। इष्ट सिद्धि हुइ बिन यतन सु प्रहर्षण सरसाहिँ।
बिना यतन पिय दरस इहिँ भयो आरसी माहिँ ॥

ध्यान-दर्शन वर्णन।

मूल। ध्यानआनिठिगप्रानपति मुदितरहतिदिनराति।
पलकंपतिपुलकतिपलक पलकपसीजतिजाति॥३४८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। ध्यान में ला के नायक, जो है इस के जीव का स्वामी, तिसी निकट, प्रसन्न रहती है दिन रात नायका। पल में काँपती है, रोमांच होते हैं पल में, औ पल भर में पसीना होता है नायका को। हेतु यह स्मृति करने से सात्विक होता है॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पियकेध्यानगहोगही रहीवहीह्वैनारि।
आपआपहीआरसी लखिरीझतिरिझवारि ॥३४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक का ध्यान धर धर रही वह-ही ह्वै के स्त्री। आप-ही आप दरपन देख के, रीझ रही रीझनेवाली नायका॥

प्रश्न॥ दोहा। गही शब्द इक अधिक है अरु इक प्रश्न विख्यात।
आप आप पै रीझबो यह असमंजस बात॥

उत्तर॥ पिय के ध्यान गही जु तिहि मन करि हरि ह्वै के लखी तिय छवि आरसि धाम॥

तद्गुणालंकार।

दोहा॥ तद्गुण निज गुण तजि जहाँ औरै गुण लपटाय।
ध्यान धरत-ही मन तिया पिय मन भी इहि भाय॥

नायका वचन नायक से वर्णन ।

मूल । लालतिहारेरूपकी कहौरीतियहकौन ।
जासौंलागैंपलकदृग लागैंपलकपलौन ॥ ३५० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, कै सखी वचन नायक से । विरह-निवेदन । हे कृष्ण, तुम्हारे रूप की कही यह कौन सी रीति है । जिस से लगते हैं एक पल नैन, लगती पलक पल भर भी नही उस की ॥ विरोधाभास अलंकार ।

दोहा ॥ विरुधाभास विरुद्ध सौ भासै अविरुध चाहि ।
लगत पलक न लगत पलक विरुध बात सी आहि ॥

मूल । अपनीगरजनिबोलियत कहानिहोरौतोहि ।
तूप्यारौमोजीयकौ मोजीप्यारौमोहि ॥ ३५१ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । अपने अर्थों से बोलते हैं इस में क्या निहोरा है तुझे । तू प्यारा है मेरे जीव का भी मेरा जीव प्यारा है मुझे ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दोहा ॥ काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ करत बखानि ।
बोलन कौं दृढ किय कि मो जिय प्यारी मुहि जानि ॥

मूल । तोहीनिरमोहीलग्यौ मोहीयहैमुभाव ।
अनआयेआवैनहीं आयेआवैआव ॥ ३५२ ॥

---

३५० । पल नही लागे, नींद नही आवे ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

३५१ । रीझ-भाव अर्थों, चीजुक-भावोदय अर्थों पै, अलङ्कांतरिता की उक्ति नायक सौं । अपनी गरज सौं (अपनी चाह सौं) बोलियत है, तुमै या बात को क्या निहोरा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

निज-प्रयोजन-सिद्धये ददाम्यहं न तवैव ।
कृष्ण प्राणप्रिया ऽसि मे प्रेयसां प्रियो ममैव ॥

कृष्ण, निजप्रयोजनसिद्धये (स्वार्थलाभाय) त्वां प्रति अहं प्रयदामि । तव प्रयोजनाय नैवेति । एतेन मम त्वां प्रति वाग्विलासे सति ममैव प्राणरूपस्वरूपः स्वार्थः, न तु कोऽपि तव स्वार्थ इति प्रतिपादयतिस्म 'यतस्त्वं मे प्राणप्रिया ऽसि (प्राणानां प्रिया ऽसि) । प्राणास्तु ममैव प्रिया इत्यन्वयः ॥ इति अलंकारसप्तशतिकायाम् ॥

३५२ । जो हौ, तेरे ही (कहिये हृदय, मन) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । नायक को निठुरता औ अपने मन को आसक्ति प्रगट कर उलाहना दे व्यंग कर बुलावे है । तेरा मन निर्मोही । उस से लगा मेरा मन । इस से मेरे मन का यही सुभाव हुआ कि, निठुर हुआ, मेरे पास रहता नहीं । बिन आये तेरे आवता नहीं, औ तेरे आने से आता है । इस से तू आव, जो मेरा मन मेरे पास आवे ॥ यमकालंकार औ लाटानुप्रास स्पष्ट है । मोही मोही यमक औ आये आये लाट ॥

मूल । कुटननपैयतकिनेकबंसि नेहनगरयहचाल ।
मारयोफिरिफिरिमारिये खूनीफिरतखग्याल ॥३५३॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, औ सखी का वचन सखी से भी संभवै ॥ मारा हुआ फेर फेर कर मारा जाता है, औ मारनेवाला फिरता है प्रसन्न ॥ रूपक औ असंगति अलंकार । नेह औ नगर का रूपक स्पष्ट है ।

दोहा । सु असंगति औ थलहि को काज और थल ढार ।
मार सु खूनी कौं उचित यहाँ मारे कौं मार ॥

मूल । निरदयनेहनयोनिरखि भयोजगतभयभीत ।
यहअबलौंनकहूँसुनी मरीमारियेमीत ॥ ३५४ ॥

टीका ।—मान में नायक की सखी का वचन नायका से । बिन दयाँ की प्रीति देख के हुआ है संसार भयमान । यह बात अब तक नहीं कहीं सुनी कि मर के मारिये मित्र को । द्वितीय पर्यायोक्ति अलंकार ॥

दोहा । पर्यायोक्ति जहाँ कहै कछु रचना सौं बैन ।
पिय सौं मिल आशय सु यह कहै रचन बच ऐन ॥

मूल । दुखहायनिचरचानहो आननआननआन ।
लगीफिरतिठूकादिये काननकाननकान ॥ ३५५ ॥

---

३५३ । नेह (प्रीति) सी नगर । जहाँ इस प्रेम की वस्ति में छुटने नहीं पावत है, औ इसी की यह चाल (रीति) है ॥ इत्यादि हरिप्रकाशे ॥

३५४ । मरी मारिये मीत, यह भी पाठ है ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । दुखदायनियौं के सुख में और चरचा नहो में सौगंद कर कहती हूँ । क्योंकि मेरे पीछे लगी फिरती हैं ढुकी दिये निकुंज बन में कान लगाये। एक आनन, मुख । दूसरा, और नहो । आन, सौगंद । कानन कानन, निकुंज-बन । ढुकी, छिप कर देखना ॥ यमक औ वीप्सालंकार । आनन आनन यमक, औ कानन कानन वीप्सा ॥

मूल । बहकेसबजियकीकहत ठौरकुठौरगनैन ।
किनऔरैकिनऔरमैं यकविकेकैनैन ॥ ३५६ ॥

टीका ।—नायका वचन सखो से । बहके हुए सब जीव की बात कहते हैं ठौर कुठौर देखते नहो । छिन में और-हो, औ छिन में और से होते हैं ये नायक की छवि से छके हुए नैन मेरे ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार औरै पद से स्पष्ट है ॥

मूल । नेकुउतेउठिबैठिये कहारहेगहिगेह ।
छुटीजातिनहटीकिनेक महटीमुखनदेह ॥ ३५७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । तनक उधर उठ के बैठिये । क्या रहे हो पकड के घर । छूटी जाती है नीह की दिई छिन एक में महदी सूखने दो ॥

तातपर्य यह कि । व्यंग से सखी नायक को जतावे है कि, तुम्हें देख नायका को सात्विक भाव हुआ । प्रीति बढाना हेतु ॥

वक्रोक्ति अलंकार स्पष्ट है । टेढे भाव के कहने से ॥

इति पूर्वानुराग ॥

मान वर्णन ।

मूल । चितवनरूखेदृगनिकी हाँसीबिनमुसकान ।
मानजनायोमानिनी जानलियोपियजान ॥ ३५८ ॥

टीका ।—सखो का वचन सखो से । चितवन रूखो आँखों की से, औ हाँसो बिन सुसकान की से । मान जताया मानिनो नायका ने, औ जान लिया नायक चतुर ने ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, जान जान पद भिन्नार्थ से ॥

मूल । पतिऋतुअवगुनगुनबढतु मानमाहकौसीत ।
जातकठिनहैअतिमृदौ रमनीमननवनीत ॥३५९॥

टीका ।—नायका की सखी का वचन नायक की सखी से, कै प्रस्ताविक कवि की उक्ति भी संभवै । पति के औगुण से बढता है मान, औ ऋतु के गुण से बढता है माह (महीने) का जाडा । जाता है कठिन ह्वै अति नरम नायका का मन और माखन ॥ क्रमालंकार ।

दोहा । पति औगुण ऋतु के गुणनि बढत मान उहिँ शीत ।
होत मान तेँ मन कठिन हिम तेँ है नवनीत ॥

दृष्टांत औ रूपकालंकार स्पष्ट है । जैसे सीत से नवनीत दृष्टांत । पति ऋतु का रूपक ॥

मूल । बाहीनिसितेंनामिट्यौ मानकलहकौमूल ।
भलेपधारेपाहुने ह्वैगुडहरकौफूल ॥ ३६० ॥

टीका ।—खंडिता नायका की सखी का वचन नायक से । उसी रात से नहीं मिटा मान जो क्लेश का मूल है । अच्छे आये, हे पाहुने, ह्वै के गुडहल का फूल ॥

तात्पर्य यह कि, नायक आने को एक रात कह गया, औ आया दो दिन पीछे प्रात । औ रति के चिन्ह लिये आया, माथे पर महावर, पलक में पीक, नैन लाल, इस से गुडहल के फूल की उपमा दी । औ पाहुना संबोधन इस हेतु कि, तुम घर घर के जाने रहनेवाले हो । औ गुडहल फूल लोक कहते हैं कि, जहाँ रहता है, तहाँ क्लेश होता है ॥ वाचकलुप्तोपमा औ लोकोक्ति अलंकार । पाहुना उपमेय, गुडहल फूल उपमान, कलह धर्म । पाहुने औ गुडहल फूल का रूपक कहन लोकोक्ति ॥

मूल । खरेअदबदुठलाहटौ उरउपजावतिवास ।
दुसहसंकविरुखकौकरे जैसेसौंठमिठास ॥ ३६१ ॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायका सादरा धीरा। अति अदब का हटलाना नायका का मेरे मन में उपजाता है डर। कठिन त्रास विष का करै है, जैसे सौंठ का मिठास॥ विभावना औ दृष्टांतालंकार।

दोहा। त्रास अदब तें विरुध यह है विभावना जान।
जैसे सौंठ मिठास यह दृष्टांतहि पहिचान॥

मूल। दोऊअधिकाईभरे एकैगौंगहराय।
कौनमनावैकोमनै मानैमतिठहराय॥ २६२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती अति गर्व से एक गौं को-ही बात कहते हैं। कौन मनावै, और कौन मने। आप-ही मानेंगे, जब इन को मति ठहरैगी। खेल से कलह उपजे, सो प्रणय-मान कहावै॥

तात्पर्य यह कि, नायक नायका खेल में दाव लेने को झगडे, औ कुल, वय, रूप, प्रेम का दोनौं को गर्व हुआ। न वह उस को माने, न यह इस को तब सखी ने सखी से कहा कि, वे आप-ही मनेंगे। हमारे मनाये न मानेंगे। चुप रहो। ये दोनौं एक-ही गौं पर ढले हैं, मान दोनौं को भाया है॥

काव्यलिंग अलंकार। गर्व की सामर्थता दोनौं को दृढ है॥

मान समय में सखी का वचन नायका से वर्णन।

मूल। हँसिहँसायउरलायउठि काहिनरूखौंहैं बैन।
जकितथकितसेह्वैरहे सकततिरीछेनैन॥ २६३॥

टीका।—नायक के वर्तमान सखी का वचन मानिनी नायका से। तू हँस औ नायक को हँसाय छाती से लगाय उठ के, औ कहै मत रूखे वचन। देख जकडा सा थका सा ही के, देख रहा है तेरी तिरछी आँखौं को॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार अष्ट है। जकित थकित पद से॥

मूल। मानकरतबरजतनहौं उलटिदिवावतिसौंह।
करीरिसौंहीजाहिंगौं सहजहँसौंहींभौंह॥ २६४॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। मान करत हुए मैं मने नहीं करती, और उलटी सौंह दिवावती हूँ। उलटी सौंह का हेतु यह कि मैं हसौं हौं। सौंह पद को उलटे हसौं हुआ। कि मैं हँसती हूँ इस लिये, कि तेरो हँसी भरो भौंह तुझ से रिस भरी करी जाँयगी नायक को देख के, जो तू मान करती है ?

तात्पर्य यह कि, मान मत करै ॥ काकोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार। व्यंग वचन से काकोक्ति, औ रिसौंही हँसौंहौं छेक ॥

मूल। जोचाहैचटकनघटै मैलोहोयनमित्त ।
रजराजसनछुवाइयै नेहचीकनेचित्त ॥ ३६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। जो तू चाहै है कि चमक प्रीति की न घटै, औ मित्र का मन मैला कै अप्रसन्न न होय, तौ धन-रूपी रजोगुण मत छुलावै प्रीति से भीगे मन को ॥

तात्पर्य यह कि, प्रीतम पर आज्ञा बल कर मत चलावे ॥

नेह तेल औ प्रीति, इस से श्लेषालंकार हुआ। प्रस्ताविक कवि की उक्ति में अन्योक्ति, और रज राजस का रूपक है ॥

मूल। सौंहैंहूचाह्योनतैं कैतीदाईसौंह ।
एहीक्योंबैठीकियै एँठीरवैठीभौंह ॥ ३६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। सामने भी न देखा तैं ने नायक के, मैं ने कितनी दिलाई सौगंद। अरी अब क्यौं बैठी है किये हुए टेढी गँठीली भौंह ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है, ऐंठी ग्वैंठी पद से ॥

मूल। खरीपातरीकानकी कौनबहाऊँबानि ।
आकाकलीनरलीकरै अलीअलीजियजानि ॥ ३६७ ॥

---

३६५ ।—रज (धूरि) सीं है राजस (रजोगुण) नहीं हुआइये, उन पर हुकुम नहीं चलाइये ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

३६७ ।—हे अली, हे सखी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायक की और के आसक्त जान, मान किया। सो सखी नायका का भ्रम दूर करै है। तू बहुत हलकी है कान की। जो कोई बात कहै है, सो मान लेती है, औ बिचारती नहीं। यह कौन सुभाव है, इसे मैं बझाऊँ। आक की कली से भौंरा बिहार नहीं करता, हे सखी, यह तू निश्चय अपने जी में बिचार॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है। कली, रली छेक, औ अली अली यमक॥

मूल। तोरसराच्यौचानवस कह्यौकुटिलमतिकूर।
जीभनिबौरीक्यौंलगै बौरीचाखखजूर॥ ३६८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। तेरो प्रीति में रँग रहा है। उसे और के बस कहा है किसी खोटे मति-कूट ने। यह बात तू मत माने। जीभ में निबौली क्यौं स्वाद लगेगो, हे बावली, जिस ने खाई है खजूर॥ अर्थांतरन्यास अलंकार।

दोहा। कह्यौ अर्थ जहँ पोषिये अर्थ अर्थ सौं लाइ।
अर्थांतर कौ न्यास जो स्वाद खजूर जताइ॥

मूल। गहलीगरबनकीजिये समैंमहागहिपाय।
जियकोजीवनिजेठमो माहनकाँहमुहाय॥ ३६९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। बावली मान न करिये समा प्रीति का पा कर। जान की जान छाँह जेठ महीने में है वह माह (महीने) में छाँह नहीं सुहाती॥

३६८। निबौरी, नीम का फल॥ इति हरिप्रकाशे॥

३६९। न कुरु नितम्बिनि गर्वमिति सर्वं समय-विलासि।
भवति शुचौ छाया प्रिया न भवति माघे मासि॥

इति अलंकारसतसतिकायाम्॥

हेतु। दो०। तो सौं लगनि सु जेठ तौ तू प्रिय छाँह समान।
सौति लगनि जिमि माह तहँ औरै प्रकृति सु जान॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है। जैसे माह में छाँह॥

मूल। बहकिबडाई आपनी कतराचतमतिभूल।
बिनमधुमधुकरकंहिये गडैनगुडहरफूल॥ ३७०॥

टीका।- मानवती नायका की सखी का वचन नायका की सौति से, जो सुंदरी प्रसन्न हो आय बैठी है। बहक के बडाई अपनी से क्यौं राजी हो है। यह मति की भूल है। बिना सुगंध मकरंद भ्रमर के मन में नहीं खुभै गुडहल का फूल॥

दूजा अर्थ। कोई बिन गुण झूठ अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। और की बात और पर कहना॥

मूल। अनियारेदीरघदृगनि किती नतरुनिसमान।
वहचितवनिऔरैकछू जिहिंबसहोतसुजान॥ ३७१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से मान समैं, औ प्रस्ताविक कवि की उक्ति। नोकीले बडे नैन की कितनी-ही स्त्री समान हैं। पर वह चितवन और-ही कुछ है, जिस से बस होता है चतुर नायक॥ व्यतिरेक औ भेदकातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। है सम में इक अधिकई सु वितरेक की युक्ति।
औरै पद जहँ होत अति भेदकातिशय-उक्ति॥

दोहा। दृग करि बहु तिय सम लसैं पै तुहि अतिता एक।
बस सुजान करियौ सुगम बर यह कहत अनेक॥

३७१। अनियारे, तीक्ष्ण। इति श्रृंगारसप्तशतिकायाम्॥

मूल। हाहावदनउघारदृग सफलकरैंसबकोइ।
रोजसरोजनकैपरै हँसौससीकौहोइ॥ ३७२॥

टीका।—उत्तमा दूती का वचन मानिनी नायका से। हा(इति खेदे) रात समैं जाय, अति खेद कर कर कहती है। तू मुख खोल। हम आँख अपनी सफल करैं सखी आदि सब कोई। शोक कमलौं के पडै, औ हाँसी चंद्रमा को होय॥

तात्पर्य यह कि, तेरा मुख निःकलंक चंद्र है। सौतैं तेरी कमल-मुखी हैं। तेरा मान छुटने से उन कै शोक पडैगा, औ चंद्रमा की हाँसी होगी, क्योंकि वह कलंक सहित है॥ तृतीय प्रतीपालंकार।

दोहा। उपमा अनादर वरन तें तृतिय प्रतीप सु होइ।
इहाँ सरोज रु शशी कौ भयौ अनादर सोइ॥

रोज औ रोजडा शोक कौं कहते हैं॥

मान समय सखी का वचन नायक से वर्णन।

मूल। कहालेहुगेखेलमैं तजौअटपटीबात।
नेकुहँसौंहीहैंभईं भौंहैंसौंहैंखात॥ ३७३॥

टीका।—मान में सखी का वचन नायक से। क्या लोगे खेल में। छोडो अपनी अटपटाँग की बात। तनक हँसी को सी हुई हैं भौंहैं नायका की, मेरे सौगंदैं खाते खाते॥

तात्पर्य यह कि, नायक की ओर से प्रीति जान नायका ने मान किया, औ नायक मनाने को आया। बातौं में नायक के मुख से उसी नायका का नाम निकल गया, जिस के लिये नायका ने मान किया था। उत्तमा दूती वह बात छिपाने को, हाँसी का प्रसंग ला, नायक से कहै है कि, इस खेल में क्या लोगे, ये अटपटाँग को

३७२। हाहा खाति हौं, अति निहोरा करति हौं, यह अर्थ॥ इति हरिप्रकाशे॥

३७३। हे नायक, और नायिका के संग में तुम खेलत हो। ए खेल में कहा खेहुगे, कहा सिद्धि होयगी? यह तो मान करि बैठी है। तुम और के संग में खेलत हो। यह अटपटी बात है, अर्थात् करा-वनवाली क्रिया सो यहाँ अटपटी; पूरब में अटपटाँग कहत हैं। ता को तुम तजो। सौंहैं खात (हमारे सपथ के किये) या की भौंहैं थोरी सी हँसौंहीं भईं हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

(खिजाने की) बातें छोड दो। तनक हँसी की सी भौंहैं हुईं हैं मेरे सौगंदौं के खाते खाते॥

हेतु अलंकार। कारण सहित काज। सौगंदैं खाना कारण, हँसौंहीं भौंहैं होना काज॥

मूल। चलौ चलैं छुटजायगौ हठ आपु सँकोच।
खरैं चढ़ायें हते अब आये लोचन लोच॥ ३७४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। मानिनी नायका। चलो, चलने से छुट जायगा हठ आप के सँकोच से। अति चढ़ाये थे वे, अब आये हैं नैन नरमी पर॥

तात्पर्य यह कि, जो तुम देख आये थे, वैसा क्रोध नहीं। कुछ घटा है॥

काव्यलिंग अलंकार। हठ छुट जायगा, उसे नैन नरम ने दृढ किया॥

दूजा अर्थ। सखी वचन, चलौ। नायक वचन, चले से छुट जायगा मान? सखी वचन, आप के सँकोच से छुट जायगा। नायक वचन, बहुत चढ़ाये थे। सखी वचन, वे अब ही आये हैं नैन नरमी पर॥ उत्तरालंकार स्पष्ट है, प्रत्युत्तर से॥

मूल। अनरस हूरमपाइहै रसिकरसीलीपास।
जैसी माठैं कोकठिन गाँठैं भरीं मिठास॥ ३७५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका मानिनी। बिन रस भी रस पाओगे, हे रस के घर नायक, उस रसीली नायका के पास चलने से। जैसे गन्ने की कठिन गाँठैं हैं, औ भरी हैं मिठास से॥

तात्पर्य यह कि, तुम चलो उस के मान की चेष्टा से प्रसन्न होगे॥ दृष्टांतालंकार।

दोहा। पद समूह जहँ युग धरम जिमि बिंबित प्रतिबिंब।
सुकवि कहत दृष्टांत तहँ ज्यौं मणि दर्पण बिंब॥

मूल। क्यौंहूँसहवातनलगै थाकेभेदउपाय।
हठदृढगढगढवैसुचलि लीजैसुरँगलगाय॥ ३७६॥

टीका।—गुरु मान। सखी का वचन नायक से। किसी भाँति बल की बात हमारी नहीं लगै। थके सब भेद औ यत्न। हठ दृढ गढ को आप गाढे हो। चल के सुरँग लगा कर लीजे॥ रूपक औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। हठ औ गढ का रूपक औ सुरँग पद श्लेष। सुरँग अच्छा रंग, औ सुरँग कहैं नकब। औ गढवै गाढे को कहते हैं॥

मूल। मकतननतुवतासेवचन मोरमकोरसखोय।
छिनछिनऔटेक्षीरलौं खरोमवादलखोय॥ ३७७॥

टीका।—शठ नायक का वचन अधीरा मानिनी नायका से। सकते नहीं तेरे तुम्हे वचन मेरे अनुराग के स्वाद को खोय। छिन छिन औटने से दूध की भाँति अति स्वाद का होता है मेरा प्रेम॥

तात्पर्य यह कि, नायका क्रोध कर गालियाँ देती है। सु नायक कहता है कि, तेरी ये बातें मुझे अति स्वाद लगती हैं॥

उपमालंकार। रस क्षीर लौं औटै। रस उपमेय, क्षीर उपमान, लौं वाचक, औटना धर्म॥

मूल। सकुचिनरहियेश्यामसुनि यमतरौंहैंबैन।
देतरचौंहैंचितकहैं नेहनचौंहैंनैन॥ ३७८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका मानिनी। सकुच कर न रहिये, हे श्याम, ये सुन कर क्रोध भरे वचन। मन का रचा नेह चंचल नाचते से नैन कहे देते हैं॥ काव्यलिंग अलंकार। नेह से रचौंहैं मन को नचौंहैं नैनों ने दृढ समर्थन किया॥

३७५। हे सठ-नायक, किंवा कीर तरह सठ (संग में) हमारे बातनि में नहीं लगति है। दूसरी अर्थ, कीट-पक्ष, सठवात (सौठी) नहीं लगै॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। आयेआपभलीकरी मेटनमानमरोर।
दूरकरीयहदेखिहै कलाकिगुनियाँकोर॥ ३७९॥

टीका।—मानिनी नायका की सखी का वचन नायक से। आये तुम। सो बात भली की मेटने की मान का गर्व। दूर करी, यह देखेगी नायका, कला जो किसी और नायका का अपनी कनउँगली के छोर में पहर आये हो। क्योंकि यह तुम्हारा नहीं। तुम्हारा होता, तो भर उँगली में आता॥ विषमालंकार स्पष्ट है। इष्ट उद्यम से अनिष्ट होय॥

प्रवास-विरह वर्णन।

मूल। सीरेजतननिसिसिरऋतु सहिविरहिनितनताप।
बसबेकौंगीखुमदिनन परीपरोसिनिपाप॥ ३८०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। ठंढे उपायों से अगहन पौष में सही विरहिणी के शरीर की आँच। अब बसने को जेठ असाढ के दिनों में पडोसियों को पडा है दुख॥

तात्पर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग भडकी है, जो जाडे की ऋतु तो ठंढे यत्न कर काटी, अब गरमी की ऋतु पडोसियों को काटना कठिन है॥

अत्युक्त्यालंकार।

जहँ अतिशयता होय। तहँ अत्युक्ति सु जोय॥

मूल। आडेदैआलेबसन जाडेहूकीराति।
साहसकैकैनेहबस सखीसबैढिगजाति॥ ३८१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। आडे दे कर भीगे कपडे जाडे की भी रात में हिम्मत कर कै, प्रीति के बस हो, सखी सब पास जाती हैं॥

तातपर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग है, कि पास जाने से जली जाती हैं॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति से जानियो॥

मूल। औंधाई सीसी सुलखि विरह बरति बिललात।
बिचही सूखगुलाब गो छींटौ छुई न गात॥ ३८२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। उलट कर ढाली जो सखी ने शीशी नायका के सिर पर, सो मैं ने देखी विरह से जलती रोते। बीच-ही में सूख गुलाब गया। छींट भी न लगी उस के शरीर में॥

तातपर्य यह कि, सखी ने विरह की आग से जलते रोते नायका को देख, दया कर ठंढक होने के लिये गुलाब की शीशी उस के सिर पर ढाली। सो एक छींट भी उस के शरीर में न लगी। गुलाब ढालते ढालते विरह की आग से बीच-ही में जल गया॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। जिहिं निदाघ दुपहर रहे भई माह की राति।
तिहिं उसीर की रावटी खरी औट लखि जाति॥ ३८३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेद। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। जिस में ग्रीषम काल की दुपहरी के बीच हुई रहै है माह की राति, तिस खस के बँगले में निपट औटी जाती है नायका। खरी औटी जाती है इस से कि, ऐक तो विरह, औ दूजे खस की रावटी उद्दीपन करै है॥ विभावना औ छेकानुप्रास अलंकार। उसीर से तप्त होना, काज विरह। रावटी; आवटी छेक॥

मूल। बिकसत नवबल्लीकुसुम निकसत परिमलपाय।
परसि पजारति बिरहिहिय बरसत पौन बनाय॥ ३८४॥

टीका।—पवन-वर्णन औ प्रोषितपतिका की उक्ति सखी से, कै प्रोषित नायक की उक्ति सखी से। खिलते हुए नई बेलौं के फूलौं को निकलती सुगंध पा कर, छू

के जलाती है बिरही जन के मन को बरसे पीछे की पौन॥ कवि विविधि समीर वर्णन करते हैं, सो तीनौं बात इस में हैं। शीतल, मंद, सुगंध। शीतल इस से, कि बरसे पीछे हुई। मंद इस से, कि बेलौं में रुक कै निकली। सुगंधित इस से, कि खिलते फूलौं में बस निकली॥ हेतु अलंकार। शीतल मंद पौन सुगंध के हेतु जलावै है॥ सुगंध उद्दीपन है, यह हेतु॥

मूल। बिरह जरी लखि जौगनिनि कह्यो सुबह कै बार।
अरी आव उठि भीतरी बरसत आज अँगार॥१८५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। विरह से जली हुई नायका ने देख कर जुगनुओं को, बात कही बहक कै सखी से। कि अरी, आव उठ कर भीतर-ही। बरसते हैं आज अँगारे आकाश से॥ भ्रांति अलंकार। खद्योत देख, अँगार का भ्रम हुआ नायका को॥

मूल। धुरवा चौंहिं नधालिउठे धुवाँधरनि चहुँकोट।
जारतु आवतु जगत कौं पावस प्रथम पयोद॥ १८६॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का वचन सखी से। बादल हौय नहीं, हे सखी। उठे है धुआँ पृथ्वी के चारौं ओर से। जलाता आता है जग को श्रावण भादौं का पहला मेघ॥ शुद्धापन्हुति अलंकार।

दोहा। शुद्धापन्हुति और कौ थापन धर्म दुराय।
धुरवाकृति सु दुराय कै इहि पावस ऋतु पाय॥

मूल। पावक झरतें मेह झर दाहक दुसह विसेखि।
दहैं देह वाके परस याहि दृगन ही देखि॥ १८७॥

टीका।—प्रोषित नायक कै प्रोषितपतिका का वचन सखी से। आग की झाल से मेह की झाल जलानेवाली कठिन अधिक है। जलता है शरीर उस के छूने से,

१८५। अरी सखी, तू आजि कौं भीतर घर में आव॥ इति इरिप्रकाशे।

१८७। मेह की झर, वृष्टि॥ इति इरिप्रकाशे॥

औ इसे आँखों से देखे-ही जलता है ॥ व्यतिरेक, व्याघात, यमकालंकार। विशेषता से व्यतिरेक। सुखद-दुखद से व्याघात। झर झर शब्द मे यमक ॥

मूल। मारमुमारकरीखरी अरीमरीहिनमारि।
सींचगुलाबघरीघरी अरीवरीहिनवारि ॥ ३८८ ॥

टीका।—प्रोषितपतिका की अंतरंगिनी सखी का वचन बहिरंगिनी सखी से। एक तो, काम ने मार, करी है अति व्याकुल नायका को। दूजे, तू छिड़क कर गुलाब घड़ी घड़ी। ए री, जली की मत जलावै ॥

प्रश्न ॥ दोहा। है पुनरुक्ति "मरीहि जिन मारि" "वरीहि न वारि"।
उत्तर ॥ तहँ बहरँग सौं निज सखी वचन कि मीहि न वारि ॥

वृत्त्यनुप्रास औ व्याघात अलंकार स्पष्ट है। मार मार वृत्ति, औ गुलाब सुखद दुखद हुआ सो व्याघात ॥

मूल। अंगपरैनकरैहियौ खरैजरैघरजार।
लावतघोरिगुलाबमौं मिलैमलैघनसार ॥ ३८९ ॥

टीका।—प्रोषित नायक का वचन सखा से, कै प्रोषितपतिका का वचन सखी से। अरे, दूर करै न, अति हिये जलि को क्यौं जलाता है। जो लावता है घोल कर गुलाब से मिला चंदन औ कपूर ॥

तात्पर्य यह कि, एक तो, मेरा हिया बिरह से जल रहा है। दूजे, तू सुगंध मिला लाता है। इसे देख और उद्दीपन होता है ॥

प्रश्न ॥ दोहा। बनै न हियौ खरे जरे इक बच बहु बच आहि।
उत्तर ॥ हियौ प्रजार बनादि तें खरे जरे हम चाहि ॥
और प्रश्न ॥ हियौ प्रजारक चाहिये हियौ प्रजार बनै न।
उत्तर ॥ उत्तर, भुवपालक कहैं भुवपाल-हु यौं बैन ॥

विषमालंकार। इष्ट जो है प्रीतलता, तिस का उद्यम उल्टा अनिष्ट होता है ॥

मूल। कौनमुनेकासौंकहौं सुरतिबिसरीनाह।
बदाबदीजियलेतहैं येबदरावदराह ॥ ३९० ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। बिरह की दश अवस्था में चिंता जानिये। कै प्रोषितपतिका की पाती नायक से। कौन सुने मेरा दुख, और किस से कहूँ। सुरति भुलाई मेरी प्रीतम ने। होडा होडी कर मेरा जीव लेते हैं ये असाढ के बादल कुचाली ॥

तातपर्य यह कि, कुपथ-गामी हो,सो निर्दई होय। ये निर्दई मुझे दुख देते हैं ॥

दूजा अर्थ। कौन सुने, किस से कहूँ। याद भुलाई, हे प्रीतम, तुम ने तो मेरी। होडा होडी कर कर मुझे दुख देते हैं ये असाढ के बादल बदचाल ॥ यमकालंकार स्पष्ट है बदरा बदराह शब्द से ॥

मूल। फिरिसुधिदैसुधियायपी इहिंनिरदईनिरास।
नईनईबहुरीदई दईउसासउसास ॥ ३९१ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। फिर कर चैतन्य दे, याद दिलाई पी की इस निरदई निरासी ने। नई नई फिर दी, हे भगवान, साँस उकास के ॥ सिद्धांतार्थ।

दोहा। लीन हुती पिय-ध्यान मैं पिक-बच सुधि में कीन।
फिरि पद तैं यह बार विय तहँ सखि वचन प्रवीन ॥
ध्यान छुटे तन सुधि भई यह तौ सुधि को अर्थ।
पिय की सुधि कह पिय विदिस जान्यौ विरह समर्थ ॥
सो सखि कहति निरास पद धिकहि नीर की आस।
देखौ ने नै गद मु अब दई उसास उकास ॥

३९१। मूर्छा में नायिका थी। सखिनि ने मूर्छा छोडाई। तब नायिका कहति है, फेरि इनैं सुधि (चेतन) दे कैं, मूर्छा छोडाय कैं, सुधि आय प्यो [नायक कौं सुधि (याद) दिलाय कैं]। बहुरौ (फेरि), हे दैव, नई नई उसास (ऊपर की सास, सौ) उसास दई (उकसाय दई, फेरि इनैं उपरदमी चली), ऐसी सखी निरदई है। पूरब में निरास गाली है। सुनाई कौं सुनाई निरासी गाली देती हैं। इति परिप्रकाशे ॥

अलंकार लाटानुप्रास, वीप्सा, यमक का संकर।

दोहा। सुधि सुधि लाटा, बीपसा नई नई पद माँहि।
दई दई पद यमक है संकर त्रय इहिँ ठाँहि॥

मूल। बनबाटनिपिकबटपरा तकिबिरहिनिमतमैन।
कुहौकुहौकहिकहिउठैं करिकरिरातेनैन॥ ३९२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। बन की बाटौं में कोयल बटमार ताक के विरहिणी की मते से काम-देव के, मार मार कहि कहि उठती हैं, कर कर के लाल आँखैं॥ लाल आँखैं कोयल की, औ कुहु कुहु वचन भी उस के हैं॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, पिक बटपार का रूपक॥

मूल। दुसहबिरहदारुनदसा रह्यौनऔरउपाय।
जातजातजियराखियै पियकीबातसुनाय॥ ३९३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। कठिन विरह है। भयावनी अवस्था है। रहा नहीं और उपाव करना। जावे जाते जीव को नायका के रखिये उस के प्रीतम की बात सुना कर॥

दोहा। पिय सँदेस आवन कहन कीने बहुत उपाय।
अब पिय के सुर-बोल कहि राखति प्राण सुनाय॥

पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधे इष्ट जहँ पर्यायोक्ति बिचारि।
पिय की बानी छल क कै राखति प्राण सु नारि॥

मूल। कहँजुबचनबियोगिनी बिरहबिकुलबकुलाय।
कियेनकोऊँसुवासहित सुवासुबोलसुनाय॥ ३९४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। कहे जो वचन बियोगिनी नायका ने विरह से व्याकुल हो घबरा कर। किया नहीं किस को आँसू

३९२। मैन (काम, ता) के मत सौं (सलाह सौं)॥ इति इरिप्रकाशे॥

समित तीते ने वे नायका के दुख के वचन सुना कर॥ हेतु अलंकार। कारण सहित कारज। सुवा बोल कारण, अँसुवा कारज॥

मूल। सो०। मैंलखिनारोग्यान करिराख्योनिरधारयह।
वहईरोगनिदान वहैबैद्यौखधिवहै॥ ३९५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। मैं ने देख कर स्त्री के ज्ञान से, कै नाडी के ज्ञान से, कर रक्खा निचय यह। वही जो नायक सो रोग का निदान (कहैं आदि कारण) है, क्यौंकि उसी के विरह से रोग उपजा है। वह नायक मिलै तौ रोग छुटै। इस से वही बैद है, औ वही नायक औषधि है॥

तातपर्य यह कि, विरह से अति व्याकुल देख नायका को, बहरंगिनी सखी शीतल अनेक उपाय करै है, औ नायका को आराम न हो, अति दुख होता है। तहाँ अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से कि, इसे बिन नायक के मिले आराम न होगा॥ द्वितीय हेतु अलंकार।

दोहा। हेतु हेतु मत एक है बहु हेतु स-विवेक।
प्रभु कटाच्छ-ही धनुष ज्यौं बेद औषधी एक॥

मूल। विरहमुखाईदेह नेहकियौअतिडहडह्यौ।
जैसेबरखेमेह जरैजवासौज्यौजमैं॥ ३९६॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका के विरह औ प्रेम की अति अधिकाई देख, सखी का वचन सखी से। सखी नायका से कहै तौ भी संभवै। विरह ने सुखाई नायका की देह, पर प्रेम को किया है अति हरा भरा नायका के। जिस भाँति बरसने से मेह के, जलता है जवासा औ जीव उस का जमता है। जीव कहैं अन्न इत्यादि को जमती है। ज्यौं शब्द से कोई जव अन्न का अर्थ करै, तौ ठीक नहीं। क्यौंकि वर्षा समैं जौ नहीं होता॥ दृष्टांतालंकार।

दोहा। क्यौंकि देह लखियत जरति नेह जमतु न लखाय।
त्यौं सु जवासे की दसा दृष्टांत हु इहिं भाय॥

पानी वर्णन।

मूल। दो०। कहाभयौजोवौकुरे मोमनतोमनसाथ।
उडीजातिकितहूँगुडी तऊउडायकहाथ ॥ ३९७ ॥

टीका।—नायक वचन नायका से।

प्रश्न॥ दोहा। नायक चलत विदेस कौं गुडी बनत नहि सोइ।
तिया उडायक नहि बने विरुध दुहूँ पद जोइ॥

उत्तर॥ दोहा। पितु गेहादि चली तिया किहुँ उत्सव विधि पाय।
तहँ नायक के वचन हैं निरखि कहतु समझाय॥

और प्रश्न॥ साथ उहाँ मन दुहन के गुडी पच को साथ।

उत्तर॥ तहाँ लक्षणा करि लखौ गुडी सूत्र सँग हाथ॥

वार्त्ता। गुडी नायका, सूत्र मन; उडायक नायक, हाथ मन; डोर अरु हाथ संग है॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है।

मूल। विरहविथाजलपरमाविन बसियतमोहियताल।
कछुजानतजलथंभविधि दुर्योधनलौंलाल॥ ३९८॥

टीका।—नायका की पत्नी नायक से। नायका प्रोषितपतिका। विरह की पीडा-रूपी पानी में बिना खरस बसते हो मेरे हिये तलाव में। कुछ जानते हो जल-थंभन की विधि दुर्योधन की भाँति, हे कृष्ण॥ रूपक अतद्गुण औ पूर्णोपमालंकार। हिय ताल का रूपक। जल का गुण न हुआ अतद्गुण। लाल उपमेय, दुर्योधन उपमान, लौं वाचक, जल-थंभन धर्म, पूर्णोपमा।

मूल। सो०। पावसकठिनजुपीर अबलाक्योंकरिसहिसकै।
तेऊधरतनधीर रक्तबीजसमसबतरे॥ ३९९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। श्रावण भादौं

१९७। गुडी (पंच) किसहूँ उडी जाति है, जो औ उडायक (उडावनिहार) के हाथ में है। हाथ औ पर्थ, लक्षणा करि, वश में जानिये॥ इति हरिप्रकाशे॥

१९८। हे लाल, तुम दुर्योधन की तरह जल-थंभन विधि जानत हौ, जैसे दुर्योधन पानी में पैठे, औ पानी नहीं जाने॥

की कठिन पीडा है। स्त्री निर्बल क्यौं कर के सह सकै। वे भी रक्त औ बीज समान से पैदा हुए॥

तातपर्य यह कि, स्त्री का रक्त औ पुरुष का बीज मिल कर मनुष पैदा होता है। जो स्त्री का रक्त अधिक हो, तौ स्त्री होय। औ जो पुरुष का बीज अधिक हो, तौ पुरुष होय। औ रक्त औ बीज समान होय, तौ नपुंसक होय। इस से सखी कहै है कि, स्त्री पुरुष की तौ क्या सामर्थ है, जो पावस की कठिन पीडा में धीरज धरे। नपुंसक भी धीर नहीं धरता॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। स्यौबिजुरीजनुमेह आनिइहाँबिरहाधर्यौ।
आठौंजामयकेंह हगजुबरतबरखतरहत॥ ४००॥

टीका।—नायका वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। साथ बिजली के जानौ मेह ला कर यहाँ बिरह ने रक्खा। आठौं पहर निरंतर इस से नेत्र जानौ जलते हैं औ बरसते रहते हैं मेरे॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार। सहित बिजली जानौ बरसता है। स्त्री समेत को कहैं हैं॥

मूल। कौंडाआंसूबूंद करिमाकरबरुनीमजल।
कीनेवदननमृद हगमलंगडारेरहैं॥ ४०१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। नायका प्रोषितपतिका। कौडे आँसू की बूँदैं करी संकल पपनी जल समेत। किये हुए मुख को प्रसिद्ध दृग-रूपी मलंग डाले रहते हैं कौडे॥ नायका के नैन से मलंग फकीर का रूपक। रूपकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दो०। कागदपरलिखतनबनैं कहतसँदेसलजात।
कहिहैसबतेरोहियो मेरेहियकीबात॥ ४०२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का सँदेसा। सखी वचन नायक से। कागद पै लिखते नहीं बने है। कहते हुए सँदेसा लाज आवै है। कहैगा सब तेरा मन मेरे मन की बात॥

तातपर्य यह कि, तू अपने मन के दुख से मेरे मन का दुख जानियो॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है कि, पहली पद में अर्थ निषेद, औ पिछली पद में ठहरा, इस से॥

मूल। तरभुरसीऊपरगरी कज्जलजलकिरकाय।
पियपातीबिनहीलिखी बाँचीविरहबलाय॥ ४०३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। नीचे तो जली, ऊपर से गली, काजल समेत आँसू के पानी से छिडकी हुई। नायक ने पत्री नायका की बिन-ही लिखी में विरह का दुख बाँच लिया॥

तातपर्य यह कि, नायका नायक को पाती लिखने बैठी, तो विरह की आग से हाथ लगते-ही नीचे से जली, औ सुध करते-ही नायक की रोने से काजल समेत आँसू से गली, निदान चीठी न लिखी। लपेट, भेज दी। सो नायका का दुख जाना॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। बिरहबिकलबिनहीलिखी पातीदईपठाय।
अंकबिहूनोयौंमैंचित मनैबाचतुजाय॥ ४०४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। विरह से व्याकुल नायका ने बिन-ही लिखी पत्री दी भेज कर नायक को। नायक पाती पाय नायका की सुरत कर घबराय, अक्षर बिना यौं सो मन से सूने-ही पत्र को बाँचता जाता है॥

तातपर्य यह कि, पत्री पाते-ही नायक को नायका की सब बिपत मन में भास गई॥ भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। करलेचूमिचढायासिर उरलगायभुजभेंटि।
लहिपातीपियकोलखति बाँचतिधरतिसमेंटि॥ ४०५॥

टीका।—नायक की पत्री। सखी का वचन सखी से। हाथ में ले, चूम कर

सिर पर चढाय, छाती से लगाय, मुख से मिला कर, पा के पत्री नायक की देखती है, पढती है, औ रखती है लपेट कर नायका ॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। रँगराती रातीहियें प्रीतमलिखीबनाय।
पातीकातीविरहकी छातीरहीलगाय ॥ ४०६ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। लाल कागद पर अनुराग भरे मन से नायक ने बना कर लिखी, पत्री तरवार काटनेवाली विरह की की नायका छाती से लगा रही ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है, पाती काती शब्द से।

अथ दश दशा वर्णन। अभिलाष दशा वर्णन।

मूल। नाचिअचानकहीउठे बिनपावसबनमोर।
जानतिहौंनंदितकरी यहदिसनंदकिसोर ॥ ४०७ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी वचन नायका से। नाच कर अचानक-ही उठे बिना श्रावण भादौं बन में मोर। जानती हूँ नंदित (कहूँ सुखी) करी यह दिस नंद-किशोर ने आ कर ॥

तात्पर्य यह कि, इहाँ नायका की उद्वेग दशा जान कर सखियाँ उपाय करती थीं, कि इस में किसी सखी ने बिन पावस बन में मोर नाचते देख घन-स्याम का आगमन अनुमान से आ सुनाया ॥ अनुमानालंकार।

दोहा। हेतु पाय अनुमान तें समझ लेत अनुमान।
मोर नृत्य तें लखि पखो आवन स्याम सु जान ॥

कोई इस दोहे में लक्षिता औ अन्यसंभोगदुःखिता का अर्थ कहै, तो ठीक नहीं। क्योंकि दिस पद से अर्थ पुष्ट नहीं होता ॥

मूल। कोरिजतनकोऊकरौ तनकीतपतिनजाय।
जोलौंभीजैंचीरलौं रहैनप्योलपटाय ॥ ४०८ ॥

४०६। पाती कैसी है? विरह काटिवे की काती (तलवार) है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से। कडोड उपाय कोई करो नायका के शरीर की जलन न जायगी। जब तक भीगे वस्त्र की भाँति रहै नहीं है नायक लिपट कर॥ काम के आधिक्य से प्रौढा का भी वचन सखी से संभवे॥ पूर्णोपमालंकार। नायक उपमेय, भीगा चीर उपमान, लौं वाचक, औ लिपटना धर्म॥

मूल। सोवतमपनेस्यामघन हिलिमिलिहरतवियोग।
तबहीटरिकितहूगई नीदौनीदनजोग॥ ४०९॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सोवत हुए स्वप्न में श्री-कृष्ण-चंद्र हिलमिल के दूर करते थे मेरे वियोग को। तिसी समैं टल कर किधर-ही चली गई नीद भी मेरी, इस से अब निंदा करने योग्य हुई।

तात्पर्य यह कि, भूख प्यास की तौ निंदा करती थी, पर अब नीद की भी निंदा करनी हुई॥ विपरीत्यलंकार।

दोहा। साधन बाधक सिद्ध को सो विपरीति गनाय
नीद मिलावनहार सो बाधक भई पलाय॥

स्मृति दशा वर्णन।

मूल। जबजबवेसुधिकीजिये तबतबसबसुधिजाहिं।
आँखनिआँखलगीरहैं आँखैंलागतिनाहिं॥ ४१०॥

टीका।—नायका वचन सखी से।

प्रश्न॥ दोहा। जब जब सुधि में धुनि कढति कबहुँ कबहुँ सुधि होति।
तौ रस हृत अरु व्यर्थ पद बिसरति नहि दृग योति॥

उत्तर॥ इहाँ प्रिया वच गुण-कथन किहुँ सखि सौं इह भाय।
पिय के अँग अँग सुधि करति बिरह-बिथा अधिकाय॥
परि जब वे सुधि कीजिये आँख लगैं तब नाहिं।
आँखनि आँख लगी रहैं अरु सब-ही सुधि जाहिं॥

४१०। जब जब वे (की चर्चा हमारी मन) जानत है, ऐसी कोई आलिंगन विशेष ता की सुधि (याद) कीजियतु है। ता समैं में तौ सब सुधि (ज्ञान) जाती रहत है, मोह दशा होति है॥ इति हरिप्रकाशे॥

वार्त्ता। पिय की आँख और मेरी आँख लगी रहैं हैं। और आँखैं नहीं लगतीं। सो क्या? कि नींद नहीं आती। तिस से जब जब वे आँख प्रीतम की सुधि कीजिये, तब तब सब-ही सुधि जाती है। विरोधाभास अलंकार। लगी रहैं और आँखैं नहीं लगतीं॥

मूल। सघनकुंजछायासुखद सीतलमंदसमीर।
मनहैजातअजौंवहै वाजमुनाकैतीर॥ ४११॥

टीका।—नायका वचन सखी से।

दोहा। इहाँ अर्थ जिहिं थल किये पिय सँग सुःख अपार।
तिहिं थल की सखि सौं कहति रीति सु विरह मझार॥
सखि अज-हू वा थल गये वही सु मन ह्वै जात।
जनु पिय सँग हैं तहँ हँसत करत विलासनि बात॥

प्रश्न॥ तहाँ प्रश्न यह विरह में वस्तु दुखद सब ज्ञेय।
यहाँ कही छाया सुखद बनै न पद यह जोय॥

उत्तर॥ जब मन वह-ही ह्वै गयो तब सब सुखद सरूप।
या तें है वह सुखद पद दोष नहीं कवि-भूप॥

और प्रश्न॥ तहाँ सुनी अब तौ तरुणि उहि थल सो यह नाहिं।
बातें उहि थल की कहति बैठी निज गृह माहिं॥
वा यमुना के तीर यौं कही वचन इहि वाम।
या तें जानी जाति है अब नहि यह उहि ठाम॥
तब तौ याहि वियोग-ही है सब विधि सुधि जाहि।
कैसे वाहि सुखद कहैं बनै न कहते ताहि॥

उत्तर॥ सुखद जु नायक तासु की सघन कुंज की छाँह।
मन ह्वै जात अजौं वहै जात सखी तिहि माँह॥

और प्रश्न॥ वा यमुना के तीर जो कही शब्द इहिं ठौर।
तौ कहँ यमुना दूसरी है कोउ ब्रज में और॥

उत्तर ॥ सी० । यमुना के वा तीर ऐसे अर्थ लहौ इहाँ ।
तीर बहुत कवि धीर जहाँ कुंज छाया सघन ॥
स्मृति अलंकार ।
दोहा । कछु सुनि लखि सुमिरन जहाँ होय सुमृति परकास ।
सु यहाँ कुंज लखि कै भयो सुमिरन पीय विलास ॥

मूल । जहाँजहाँठाढ़ोलख्यौ स्यामसुभगसिरमौर ।
उनहूँबिनछिनगहिरहत दृगनिअजौंवहठौर ॥४१२॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। जिस जिस ठौर खडे हुए देखा था श्री-कृष्ण सौभाग्यों के सिर के मुकुट को, उन बिना भी छिन भर पकड रखती है आँखों को अब तक वह ठौर ॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है । उन स्थलों की सुधि करती है, जिन स्थलों में श्री-कृष्ण-चंद्र को खडे देखा था ॥

मूल । सोवतजागतसपनवस रसरिसचैनकुचैन ।
सुरतिस्यामघनकीसुरति बिसरैहूबिसरैन ॥ ४१३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। सोवते, जागते, स्वप्न में, और प्रीति अप्रीति, औ सुख दुख में, सुरति घन-स्याम की रहै है। सुरति भूले भी भूलती नहीं ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

दोहा । होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति उद्योत ।
सुधि जैबो यह देह तउ सुरति न भूलन होत ॥

गुण-कथन दशा वर्णन ।

मूल । भृकुटीमटकनिपीतपट चटकलटकतीचाल ।
चलचखचितवनिचोरिचित लियोबिहारीलाल॥४१४॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। भौंहों की मटकन से, पीत पट की चट से, लटकती चाल से, चंचल आँखों की चितवन से, चुरा कर मन मेरा, लिया विहार करनेवाले श्री-कृष्ण ने ॥ आक्षेपालंकार स्पष्ट है ॥

४१३ । इतने सबों में घनस्याम (श्री-कृष्ण ना) की सुरति (यादि) सुरति (स्वरूप, सी) बिसरायें-इ बिसरै नहीं ॥ इति हरिप्रकाशे ।

उद्वेग दशा वर्णन।

मूल। औरेभाँतिभयेबए चौसरचंदनचंद।
पतिबिनअतिपारतबिपति मारतमारुतमंद॥ ४१५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। और-ही भाँति हुए अब चौसर (कहैं चार लड का मोती का, कै फूलौं का, हार) चंदन औ चंद्रमा। नायक बिन अति डालते हैं बिपति, औ मारती है पौन मंद मुझे॥

प्रश्न॥ चौसर चंदन का प्रयोजन नही। दूजे अति क्या॥

उत्तर॥ ऋतु ग्रीषम की है तहाँ बहिरंग सखी को सुधि नही, चौसर चंदन ले आई। तहाँ नायका वचन, "अब ये और-ही भाँति हुए चौसर चंदन तौ, और चंद्र औ मारुत (कहैं पवन) ये अति बिपत डालते हैं। क्योंकि चंद औ मारुत के निवारने को भीतर बैठूँ, तौ ऋतु दुख देती है। और बाहिर ये दुख देते हैं। इस से अति बिपत डालते हैं"॥

भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है, और पद से॥

मूल। हौंहौंबौरीबिरहबस कैबौरीसबगाम।
कहाजानियेकहतहैं ससिहिशीतकरनाम॥ ४१६॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं-हीं बावली हूँ विरह के बस से, कै सब गाम के लोग बावले हैं। क्या समझ कर ये कहते हैं शीतकर नाम चंद्रमा का। शीतकरठंढी हैं किरण जिस की सो॥ संदेहालंकार स्पष्ट है। मैं बावली, कै गाम॥

मूल। यहांतेंउहांउहांतेंयहाँ नैकौधरतिनधीर।
निसिदिनडाढीसीरहै बाढीगाढीपीर॥ ४१७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी नायक से कहै। यहाँ से वहाँ जाती है, औ वहाँ से यहाँ आती है, और तनक भी नही धरती है धीरज। राति

दिन जली सी रहे है, और बढो है कठिन पीडा नायका को विरह की॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है। बाढी गाढी शब्द से॥

मूल। द्रुतआवतिचलिजातिउत चलीछसातिकहाय।
चढीहिंडोरेसेरहे लगीउसासनिसाथ॥ ४१८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी वचन सखी से। विरह-वर्णन। इधर आती है, औ चल कर जाती है उधर, चली छ-सातेक हाथ नायका, हिंडोले से पर चढी रहती है साँसौं के साथ-ही॥

तात्पर्य यह कि, साँस छोडने से बढै है, औ लेने से घटै है॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। हिंडोले चढना उपमान, से वाचक, आना जाना धर्म, उपमेय नायका नही॥

प्रलाप दशा वर्णन।

मूल। फिरिफिरिबूझतिकहिकहा कह्योसांवरगात।
कहाकरतदेखेकहाँ अलीचलीक्योंबात॥ ४१९॥

टीका।—नायका को नायक की अति चाह है, सु पुनि पुनि सखी से पूछे है। पुनि पुनि पूछती है कि, तू कह। क्या कहा श्री-कृष्ण-चंद्र ने। क्या करते देखे कहाँ तैं ने, और, सखी, चली क्योंकर मेरी बात नायक के पास॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है॥

मूल। जोन्हनहीयहतमवहै कियोजुजगतनिकेत।
होतउदैसमिकेभयो मानोमिहरसेत॥ ४२०॥

४२०। जोन्ह (चाँदनी) यह नही है। यह तम (अँधकार) है, किंवा तम राहु है। चंद्रमा को अर्थ आनंद देनिहारो। यह दुचदाई, स्याम चाहिये। जो तम है, तौ अभि ह्वै उदै होत, मानो अभि हरि कैं (हरषि कैं) सेत (उजरो) भयो है। अनुक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार॥ इति हरिप्रकाशे॥

नार्थ, सखि, रजनी-करी राहुः स्फुरति निशासु।
भय-भीतवन्द्रोदये शुभो भाति दिशासु॥

इति भट्टारकसमग्रमतिकायाम्॥

टीका।—चंद्रोदय वर्णन। कवि की उक्ति। कै प्रोषितपतिका का वचन सखी से। कै मान-विध्वंस सखी का वचन नायका से। चाँदनी नहीं। यह अँधकार वह है, जिस ने किया है जगत अपना घर। होते-ही उदय चंद्रमा के, हुआ है सहम के धौला॥

तात्पर्य यह कि, यह वही अँधकार है जो जगत में छाय रहा था, चाँदनी नहीं। चाँदनी सुखदाई है। यह दुख देता है। चाँद बैरी को देख, डर कर धौला ही गया है। इस से यह तम-ही है॥

दूजा अर्थ यह कि, जिसे देख तम सहमा तो विरहिणी सहमें-ही-गी॥

तीजा अर्थ। दोहा। भेद नायका अर्थ यह प्रसँग विध्वंस उपाइ।
मान कुडावति भयहि सौं ग्रसि रिपु तैं डर भाइ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार मानो पद से स्पष्ट है॥

मूल। तर्जीसंकसकुचतिनचित बोलतिबाककुबाक।
दिनकिनदाकाकोरहति छुटतनकिनकुविकाक॥४२१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। प्रलाप उन्माद दशा। विरह-निवेदन। छोडा है डर। सकुचती नहीं मन में। बोलती है वचन कुवचन नायका। दिन रात मत्त रहती है। छुटता नहीं छिन भर भी तुम्हारे रूप का मद॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। है सम में इक अधिकई व्यतिरेक सु कहि ताहि।
मद छक तें छवि छाक में छुटत न यह अति आहि॥

अथ दूना वर्णन।

मूल। करकेमींडकुसुमलौं गई विरहकुम्हिलाय।
सदासमोपिनिमखिनहूँ नीठिपिछानीजाय॥४२२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका की सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी का वचन सखी से। हाथ के मसले फूल की भाँति गई है विरह से

मुरझाय के नायका। सदा पास रहनेवाली सखी से भी नीठ नीठ पहचानी जाती है॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। कुसुम उपमान, लौं वाचक, कुम्हिलाना धर्म, नायका उपमेय नहीं॥

मूल। नैकुनजानीपरतियौं परयौबिरहतनछाम।
उठतिदियालौंनादिहरि लियेतिहारौनाम॥ ४२३॥

टीका।—सखी वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। तनक भी नहीं जानी जाती, यौं हुआ है विरह से शरीर क्षीण। पर उठती है दीवे की भाँति डह-डहा कर, हे कृष्ण, लेने से तुम्हारा नाम नायका॥ छाम क्षीण को कहते हैं॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। दिया उपमान, लौं वाचक, नादना धर्म, उपमेय नायका नहीं कही॥

मूल। करीबिरहैंमीतऊ गैलनछाँडतुनीच।
दीनेहूचषमाचखुन चाहैलखैनमीच॥ ४२४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। नायका प्रोषित-पतिका। करी है विरह ने ऐसी दुबली, तौ भी पीछा उस का नहीं छोडती कमीनी। दिये हुए भी ऐनक आँखौं में ढूँढै है पर देखने नहीं पाती मृत्यु नायका को॥ अत्युक्ति अलंकार। हेतु यह कि विरह ने ऐसी दुबली करी है, कि मौत चषमा लगा कर, देखे है, और देखने नहीं पाती, इस से मरती नहीं॥

मूल। नितिसंसौहंसौबचतु मानौइहिअनुमान।
बिरहअगनिलपटनिसकै झपटनमीचसिचान॥ ४२५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। सदा संशय (कहैं संदेह) रहै है, कि हंस-रूपी जीव कैसे बचै है नायका का। सो मानौ इस अनुमान से बचै है, कि विरह की आग की लपटौं से

४२१। दो० २०१ की देखिये॥

झपट नही सकै मृत्यु-रूपी बाज नायका पर॥ सिचान बाज पक्षी को कहते हैं॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार मानो पद से स्पष्ट है॥

मूल। पलनिप्रगटिबरुनीनिबढि कनकपोलठहराय।
अँसुआपरिकृतियाकुनेक कनकनायकृपिजाय॥४२६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। पलकौं से प्रगट हो, पपनी पर बढ के, छिन भर गाल पर ठहर कर, आँसू पड के छाती पर छिन में छनछना कर छिप जाय है॥ अत्युक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। प्रगट्योआगबियोगकी बह्योबिलोचननीर।
आठौंजामहियोरहे उठ्योउसाससमीर॥४२७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। नायका प्रोषित-पतिका। प्रगट हुआ आग विरह की से बहा आँखौं में पानी। आठौं पहर कलेजा रहे है उडा हुआ साँस की पौन से नायका का॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। पर्यायोक्ति चहै कह्यौ कहै सु रचना लाय।
कही अवस्था हीय की पै रचना सौं लाय॥

मूल। तच्योआँचअबविरहकी रह्योप्रेमरसभीज।
नैननिकैमगजलबहै हियोपसीजपसीज॥४२८॥

टीका।—प्रोषितनायका कै प्रोषितनायक को रोता देख, सखी का वचन सखी से। तचा है आग अब विरह की से औ रहा था प्रेम के रस में भीग के। इस से आँखौं की बाट से पानी बहै है हृदय पसीज पसीज के॥ समासोक्ति अलंकार।

दोहा। समासोक्ति प्रस्तुति विषै अप्रस्तुति फुरै आइ।
विरह माँझि अरकहि चुवन रीति भाँति दरसाइ॥

जडता दशा वर्णन।

मूल। चकीजकीसीह्वैरही बूझेबोलतिनीठि।
कहूँदीठिलागीलगी कैकाहूँकीदीठि॥ ४२९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। औ सखी नायका से कहै, तौ लक्षिता। चौंकी सी जकडी सी, ह्वै रही है, औ पूछे से बोलती है नीठ कर। कहीं इस को दृष्टि लगी है, कै किसी की दृष्टि इसे लगी॥ संदेहालंकार स्पष्ट है॥

मरण दशा वर्णन।

मूल। मरीडरीकिटरीवियाँ कहाखरीचलिचाहि।
रहीकराहिकराहिअति अबमुखआहिनआहि॥ ४३०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मरी पडी है कि टली पीडा। तू क्या खडी है। चल कर देख। रही है कराह कराह के बहुत, अब इस के मुँह में आह भी नहीं है॥ छेकानुप्रास भ्रांति वीप्सा औ यमकालंकार। मरी डरी टली, मरी कि टरी विथा भ्रांति, कराहि कराहि वीप्सा, आहि आहि यमक॥

दैन्य दशा वर्णन

मूल। गनतीगनबैतैरहैं छतहूअछतसमान।
अलिअवयेंतिथिओमलौं परिरहौतनप्रान॥ ४३१॥

टीका।—नायका का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। गिनती गिनने से रहे, रहे से भी अनरहे समान हैं मेरे प्राण। हे सखी, अब ये तिथि-हानि की भाँति पडे रहौ शरीर में प्राण॥

तात्पर्य यह कि, जैसे घटी तिथि पत्रे में लिखते हैं, और काम में नहीं आती, तैसे प्राण मेरे शरीर में हैं, और काम नहीं आते, प्राण रहते मृतक समान हूँ॥ पूर्णोपमालंकार। तिथि उपमान, प्राण उपमेय, लौं वाचक, गनती धर्म॥

मूल। बिरहबिपतिदिनपरतही तजेसुखनिसबअंग।
रहिअबलौंबदुखौभये चलाचलीजियसंग॥४३२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से, औ सखी का वचन नायक से भी संभवै। विरह-निवेदन। वियोग आपत्ति का दिन पडते-ही छोडा सुखौं ने सब हर्ष। रह कर अब तक दुख भी चलनेवाले हुए जिय के संग-ही॥

तात्पर्य यह कि, सुखौं ने तो सब अंग छोडे-ही थे, औ दुख साथ था जीव के। सो भी अब जानेवाला हुआ जी के साथ-ही। अब जी रहैगा न दुख रहैगा॥ लुप्तोपमालंकार। मानौ बिपति पडते-ही साथ छोड गये॥

मूल। मरनभलौबिरहबिरहतें यहविचारचितजोइ।
मरनकुटैदुखएककौ बिरहदुहूँदुखछोइ॥४३३॥

टीका।—नायका को विरह में अति व्याकुल देख, दुखी ह्वै, सखी का वचन सखी से। मरना भला है बल्कि विरह से, सखी, यह विचार कर, तू मन में देख। मरने से मिटै है दुख एक का, औ विरह में दोनौं को दुख होता है॥ लेशालंकार।

दोहा। जहाँ दोष में कीजिये गुण कल्पन सु विशेष।
कै गुण में ठहराइये दोष सु जानहु लेश॥

मरण दोष कौं गुण माना। औ मरने को युक्ति से भला ठहराया। इस से काव्यलिंग अलंकार भी संभवै॥

इति अर्थ।

प्रश्न॥ सोरठा। जो निज मरण बिचार तौ पिय दुखित कियौ चहै।
पियहि अमंगल चार मरण कहौ किहि कौ चहै॥
उत्तर॥ दोहा। सती हीन कौं उदित तिय ता के बच ए जानि।
मरो विरह तें मरण-ही अतिहि श्रेष्ठ उर आनि॥

मरण मिटै मरवो न फिर क्योंकि अमर पद ताहि।
और मिटै दुख ए सखी सुख को दुलभ सु आहि॥

"एक को" या को अर्थ।

वार्त्ता। ए संबोधन। ए सखी, क (जो है सुख, तिस) का दुख मिटै, सुख नंही प्राप्ति होता। यही दुख है॥

दोहा। बिरह माहिँ तौ दुखन कौं दुखहि होत जग माहिँ।
एक मरण को सुखनि को दुख सँग छाडत नाहिँ॥

यह दोहा करुणा विरह में जानिए॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। मो दुख को दुख बिरह दुख पिय के है दुख आहिँ।
या तें सखि मो मरण तें मो दुख दुख तो जाहिँ॥

मूल। मरिवेकौसाहसकियौ बढ़ीबिरहकीपीर।
दौरतिचंद्रसमुहेसमी मरमिजसुगंधसमीर॥ ४३४॥

टीका।—नायका प्रोषितपतिका। सखी का वचन सखी से। मरने का साहस किया, बढी जो विरह की पीर। दौडती है, हो कर साम्हने चंद्रमा कमल सुगंध औ पवन के, नायका॥ उद्दीपन-विभाव। अग्नि कमल सुगंध समीर से जु होता है, इसे उद्दीपन कहत हैं। तिस से दुख होता है। सो मरने का साहस कर इन की सौंही दौडती है, कि इन के निकट जाऊं तो मरूं औ दुख से छूटूं॥ विचित्रालंकार।

दोहा। है विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल विपरीति।
कहैं सुकवि ता कौं सबै लखि ग्रंथन की रीति॥
बिरह अगनि युत जो सु वह मरण इच्छ चित धारि।
कर तिय तन उलटी सु वह दौरति अग्निहि निहारि॥
अग्नि आदिक जे तपति में जीवन दान सु जागि।
यह तिन तें मरवो चहति यौं विचित्र पहिचानि॥

मूल। सुनतपथिकमुँहमाहनिसि लुएँचलतिउहिगाम।
बिनबूझेबिनहीसुने जियतिबिचारीबाम॥४३५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका, औ नायक भी प्रोषित॥ सुनते बटोही के मुख से कि माह की रात में उस गाँम में लुएँ चलैं हैं, बिन-ही पूछे, बिन-ही कहै, नायक ने अपने जी में बिचारी कि, अब तक नायका जीवे है। चला चाहिये॥ अनुमानालंकार। बटोहियौं के आपस में बातें करने से, औ माह की रात में लुएँ चलना सुन, नायक ने अनुमान से नायका का जीना बिचारा॥

नायक की स्मृति दशा वर्णन॥

मूल। मार्यौमनुहारनिभरी गार्यौखरीमिठाहिँ।
बाकौअतिअनखाहटौ मुसकाहटबिननाहिँ॥ ४३६॥

टीका।—धृष्ट नायक का वचन सखी से। मार भी उस की मनुहार से भरी है, औ गाली भी उस की अति मीठी लगती हैं मुझे। उस का अति क्रोध करना मुसकुरान बिन नहीं॥ क्रिया क्रिया विरोध, क्रिया गुण विरोधालंकार।

मारना क्रिया सो मनुहार क्रिया से विरोध, यह क्रिया विरोध। गाली क्रिया मिठास गुण सौं विरोध, यह क्रिया गुण विरोध॥

मूल। लखिरतिमुखलगियेहियै लखौंलजौंहौंदीठि।
खुलतिनसोमनबँधिरही बँकेअधखुलीदीठि॥ ४३७॥

टीका।—नायक वचन सखी से। सुरतात समय जो नायका ने चेष्टा करी सो स्मरण करै है नायक। ले कर संभोग का सुख लगी जो छाती से, औ देखा लजौंही दृष्टि कर। सो चेष्टा उस की छुटती नहीं, मेरे मन में बँध रही है, अधखुली दृष्टि की॥ विरोधाभास अलंकार॥

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौं भासे अविरुध लीन।
खुलति न अरु अधखुलि यहै यह विरोध परवीन॥

मूल। गडीकुटुमकीभीरमें रहीबैठिदैपीठि।
तऊपलकपरिजातिउत मलजहँसौंहौंदीठि॥ ४३८॥

४३८। गडी की अर्थ यहाँ समझि नहीं आवति है॥ इति इरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। परकीया नायका की प्रीति की अधिकाई। दबी है कुटुंब की भीड में भी रही बैठ कर नायक की ओर पीठ दे के। तौ भी पलक पड जाती है उधर सहज-ही हँसी भरी दृष्टि की नायक पर॥

तृतीय विभावनालंकार।

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिबंध विभावन गाइ।
बाधक भीर कुटुंब की तऊ दीठि परि जाइ॥

मूल। परमतपौंछतलखिरहत लगकपोलकेध्यान।
करलैपियपाटलविमल प्यारीपट्यैपान॥ ६३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छूता है, पौंछता है, देख रहता है, लग कर नायका के गाल के ध्यान में नायक। हाथ में नायक गुलाबी निर्मल नायका के भेजे हुए पानौं को॥ स्मृति अलंकार।

दोहा। कछु लखि सुनि सुमिरन जहाँ होइ स्मृति सो जान।
प्यारी के पाननि लखै भौ कपोल को ध्यान॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-टीकायां संयोग-वियोग-शृङ्गार-वर्णनं नाम द्वितीयं प्रकरणम्

समाप्तम्। शुभम॥ २॥

अथ

सिख-नख-वर्णनं

नाम तृतीयं प्रकरणम् ॥

केश वर्णन ।

मूल । सहजसचिक्कनस्यामरुचि सुचिसुगंधसुकुमार ।
गनतनमनपथअपथलखि बिथुरेसुथरेबार ॥ ४४० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । सहज-ही चिकने हैं, औ काले चमकते हुए हैं, पवित्र हैं, सुगंधित औ नरम हैं । गिनता नहीं मन मेरा पंथ अपंथ, देख के बिखरे हुए भले बाल को नायका के ॥

प्रश्न ॥ दोहा । बार लखत पथ गनत नहि दीष अगम्या होइ ।
उत्तर ॥ नव मुग्धा रति अपथ तिहिँ चहत बार-छवि जोइ ॥
और प्रश्न ॥ किमि नव सुग्धा बेस ।
उत्तर ॥ कहे न दीरघ केस ॥

आत्मलंकार ।

दोहा । जाति सु जैसी आसु की रूप कहै तिहिँ साज ।
स्याम सचिक्कन सुगँधमय कच बरनत कविराज ॥

मूल । छुटेछुटावैंजगततँ सटकारेसुकुमार ।
मनबाँधतबेनीबँधे नीलछबीलेबार ॥ ४४१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । छुटे हुए छुटावैं हैं जगत

---

४४० । ऐसे सुथरे बार कौं बिथुरे (बिखरे) देखि कैं, मन जाय चढ़ै है । पथ अपथ नहीं देखै है । चिक्कने पर पाव नहीं ठहरै । बार अपथ है । चढ़िबे कौं बिथली पथ है, सीढ़ी की आकृति है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

से। सटकारे हैं, औ नरम हैं। मन को बाँधते हैं चोटी बंधे से, ऐसे गोले छबीले बाल नायका के हैं। सटकारे कहैं छुडी से॥

प्रश्न॥ दोहा। छुटै जगत जब मन बँधै पुनि बँधिबो किमि मित्त।
उत्तर॥ देखि छुटे जग क्रिय छुटे बँधे देख क्रिय चित्त॥

चतुर्थ विभावनालंकार।

दोहा। कारज अरु-ही कारणहि होय विभावन लेखि।
बँधे हेतु नहि बँधन को तिन बाँध्यो मन देखि॥

अलक वर्णन।

मूल। कुटिलअलककुटिपरतमुख बढिगोइतौउदोत।
बंकबंकारीटितज्यौं दामरुपैयाहोत॥ ४४२॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। टेढी जुलफ छुट कर पडते-ही मुख की बढ गई इतनी जोति। टेढी लकीर देने से जैसे दाम का रुपया होता है॥ पूर्णोपमालंकार। मुख अलक समेत उपमेय, बँकारी सहित दाम उपमान, ज्यौं वाचक, उद्योत होना धर्म॥

जूरा वर्णन।

मूल। कचसमेटिकरभुजउलटि खएमीसपटटारि।
काकौमनबाँधैनयह जूराँवाँधनिहारि॥ ४४३॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। बालों को समेट के, हाथ औ बाँहैं उलट कर काँधे पर सिर का कपडा हटा कर। किस का मन बाँधे नहीं यह जूडे बाँधनेवाली नायका॥ जात्यलंकार स्पष्ट है, पूर्वोक्ति से जानिये॥

टीका वर्णन।

मूल। नौकौलमतललाटपर टीकौजटितजराय।
छबिछिबढावतरबिमनौ ससिमंडलमेंआय॥ ४४४॥

४४२। बंकविकारी॥ इति पाठान्तरम्॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। अच्छा शोभायमान है माथे पर नायका के टीका जडा हुआ जडाव से। शोभा को बढावता है सूरज मानो चंद्रमा के मंडल में आ कर॥ चंद्र-मंडल मुख, औ जडाऊ टीका सूरज। उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। इहाँ वस्तु उक्तास्पदा उत्प्रेक्षा परवीन।
टीकौ वस्तु सु उक्त है रवि सु तर्क यह कीन॥

बेंदी वर्णन।

मूल। कहतसबैबेंदीदिये आँकदसगुनौहोत।
तियलिलाटबेंदीदिये अगनितबढतउदोत॥४४५॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। कहते हैं सब ही बिंदी देने से अंक दस गुना होता है। नायका के माथे में बिंदी दिये से अनगिनत होती है शोभा॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। वर्ण्य अवर्ण्यहि तें जहाँ है विशेष व्यतिरेक।
अंक दस गुणौं भाल तिय अगणित अधिक विवेक॥

मूल। भालललालबेंदीललन आखतरहविराजि।
इंदुकलाकुजमेंबसी मनोराहभयभाजि॥४४६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। माँथे में लाल रोली की बेंदी है नायका के, ऐसे लच्छ, औ अछत उस में शोभा दे रहे हैं। चंद्रमा की कला मंगल में आ बसी है मानौं राहु के डर से भाग कर॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है, पूर्वोक्ति से जानिये॥

मूल। सबैसुहायेहीलगैं बसैसुहायेठाम।
गोरेमुँहबेंदीलसै अरुनपीतमितस्याम॥४४७॥

४४६। बेंदी अछत में संभावना। राहु को भय, सो हेतु है। इहाँ हेतूत्प्रेक्षा॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। सभी सुहावने लगते हैं बसने से सुहावनी ठौर में। जैसे गोरे मुख पर बेंदी शोभा देती है लाल पीली धौली काली॥ लाल रोली की, पीली केसर की, धौली चंदन की, काली कस्तूरी की, ये नायका के माँथे में सब शोभायमान होती हैं, सुहावनी ठौर पा कर॥

प्रश्न॥ दो०। नहि बेंदी परसंस यहँ मुख प्रसंस इहि धाम।
गोरे मुख तें लसति पद बसति सुहाये ठाम॥
कवि को मत न जु यौं कहौ मिसलवार मत एहु।
वाही मत के प्रश्न पै बुधि बल उतर देहु॥
उत्तर॥ दो०। ठाम सुहाये लगहिँ जो बसैं सुहाये आनि।
गोरे मुख बेंदीनि तें लसैं पाइ रँगवानि॥

दृष्टांतालंकार।

दोहा। भाव बिंब प्रतिबिंब कै दृष्टांत सु उहि गाइ
मुख बेंदी तें लसत ज्यौं सोहत सोहन पाइ॥

मूल। तियमुखनीवधरोजरी बेंदीबढ़तविनोद।
ससनेहसमोलियै विधुपूरनबुधगोद॥ ४४८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। नायका के मुख पर देख कर हीरे की जडाऊ बेंदी बढता है हर्ष। पुत्र को स्नेह कर मानौ लिये हुए है चंद्रमा पूरण बुध को गोदी में॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ प्रश्न बुध हरित रँग हीरा सेत बनै न।
उत्तर॥ उत्तर, मत सु पुराण के बुध सित ऐसे बैन॥
दूजा उत्तर॥ दो०। बुध पंडित कौं कहत हैं संबोधन यह जानि।
नेह सहित तिय सुतहि बिधु गोद निजाकृति मानि॥

४४८। पूरन जो विधु (चंद्रमा) है, ता ने सुत (नाम पुत्र) के नेह सों बुध को गोद में लिये है। नीति में बुध को रंग हरित है। जो फल के साधन के लिये देखिये में सित समरि आये है। यह दीपक आश्रित है। वस्तूत्प्रेक्षा अलंकार॥ इति हरिप्रकाशे॥

प्रश्न ॥ दोहा। हीरा किमि बिधु-सुत कह्यो
उत्तर ॥ कवि-प्रिया तिहि साखि।
मोती नाक बुलाक को कह्यो चंद्र-सुत राखि॥

यथा। मानौ गोद चंद्र-ही की खेलि सुत चंद्र को। उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। भालललामबेंदीदियें छुटेबारकबिनेन।
गह्योराहुअतिसाहुकरि मनुससिसूरसमेत॥ ४४६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। माँथे में नायका लाल बिंदी दिये है, औ छूटे बाल शोभा देते हैं। पकडा है राहु ने अति साहस कर के मानो चंद्रमा को सूरज समेत॥

प्रश्न ॥ दोहा। राहु-ग्रसित रवि ससि जु हैं ते शोभा-युत नाहिँ।
तौ ग्यहाँ बेंदी भाल की निंदा है इहि माहिँ॥
उत्तर ॥ दो०। इहिँ विधि कीजै अर्थ ग्यहाँ गह्यो राहु धर धीर।
मनु ससि सूरज दुहुन मिलि तहँ शोभा रस बीर॥
और प्रश्न ॥ दोहा। जो कदापि छवि देत पद कह्यो सु बेंदी माहिँ।
तौ न बनै तुक देति अरु पुनि समेत इहि ठाहिँ॥
मुख पर कच आवत कछू कच पै मुख नहि जात।
राहु गह्यो ससि सूर ने अर्थ न पुष्ट लखात॥
तौ ग्यहाँ प्रश्न सु तीन हैं बारनि छवि सु बनै न।
देति समेत न तुक बनै कच ऐबो किमि बैन॥
उत्तर ॥ दोहा। गह्यो राहु ससि सूर ने यही अर्थ बर सोइ।
पै यह इहिँ विधि कीजिये प्रश्न रहै नहि कोइ॥
अर्थ विधि ॥ दोहा। भाल सु बेंदी लाल की सो वह छवि कौं देत।
छूटे बारनि में सु यौं अर्थ करहु चित चेत॥
कच की छवि सु निषेध किय तुक-हू बनी सु आन।
मुख पै कच को आयबो अब सुनि अर्थ विधान॥

कहूँ कहूँ यौं-हूँ बनत चढि आवतु रिपु कोइ।
ता-ह्व की गहिबी सुन्यौ यह रीति जग जोइ॥
और प्रश्न॥ दोहा। कह्यौ सु क्यौं करि जानिये गहे राहु को भाउ।
कढै उही की सबलता मुख छादन सु जताउ॥
उत्तर॥ दोहा। तहाँ सु छूटे केस कौ समय सु वर्णन जानि।
कछु आछादन मुख नह्यौ ग्रहन समय न बखानि॥
ग्रहन समय बेंदी नह्यौ होत ढक्यौ सो नाहिँ।
या तेँ यह जानी परति बेंदी छबि मुख माहिँ॥
ग्रहन रीति यौं राहु ढकि लेत भाव सो नाहिँ।
या तेँ शशि रवि ग्रहन नहिँ गह्यौ राहु कर माहिँ॥

उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। भाल लाल कच वस्तु में शशि रवि तम की तर्क।
लह्यौ वस्तु उक्तास्पद उत्प्रेक्षा कुल-अर्क॥

मूल। मिलिचंदनबेंदीरही गोरेमुखनलखाय।
ज्यौंज्यौंमदलालीचढ़ै त्योंत्योंउघरतिजाय॥४५०॥

टीका।—मद-पान समें नायक वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। मिल कर चंदन की बेंदी रही है, गोरे मुख में नहीं दृष्टि आती। जिस भाँति मद की लाली चढती है मुख पर, तैसे तैसे उघडती जाती है॥

उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित लखिये जहाँ किहूँ विशेष करि भेद।
मद लाली तेँ लखि परी मलय-बिंदु बिन खेद॥

मूल। सो०। मंगलबिंदुसुरंग ससिमुखकेसरआडगुरु।
इकनारीलहिसंग रसमयकियलोचनजगत॥४५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। लाल बेंदी मंगल, मुख चंद्रमा, केसर की आड बृहस्पति। एक नारी (कहूँ स्त्री औ राधिका) पाय के संग (रस, स्नेह औ जल) रसमय किये नैन जगत के॥ हेतु यह कि, जब मंगल चंद्रमा

बृहस्पति एक राशि में आवैं हैं, तब जल-योग होता है। इस ने सब जग को रसमय कर दिया॥

प्रश्न॥ दोहा। जब लोचन रसमय किये तौ तिय दूषण जानि।
उत्तर॥ तिय तें दृग रसमय किये नारी जग रस मानि॥

सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सब विधि समता चाहि।
सुख कौं ग्रह संघट्ट करि भाव सु काह्यौ निबाहि॥

मूल। दो०। पचरँगरँगबेंदीबनी खरीउठीमुखजोति।
पहरैचीरचुनौटिया चटकचौगुनीहोति॥४५२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। पाँच रंग के रंग की बेंदी लगी है नायका के सिर पर, तिस से अति-ही उठी है मुख की जोति। पहरे है वस्त्र चुनौटिया (कहैं श्यामता लिये लाल रंग का) इस से मुख की चमक चौगुनी होती है॥

प्रश्न॥ दो०। पँच रँग पुनि रँग शब्द बढि इक यह प्रश्न सु जान।
दूजै चौगुनि चटक किमि लखियत तीन प्रमान॥

उत्तर॥ दो०। किहुँ तिय पिय सौं रँग भये सज्यौ सरस शृंगार।
तहँ सखि के सखि सौं वचन कहति सु इहिँ परकार॥
इक सुख दुति दूजै खरी भई रंग पिय पाइ।
तीजै बेंदी चीर लहि चटक चौगुनी गाइ॥

अनुगुणालंकार।

दोहा। निज गुण सिध परसंग अधिक होय सु अनुगुण गाइ।
एक चटक सौं चौगुनो भई संग पर जाइ॥

मूल। खौरिपनचभृकुटीधनुख* बधिकसमरतजिकानि।
हनततरुनमृगतिलकसर सुरकिभालभरितानि॥४५३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। नायका कुखटा खोड है चिन्ता, भौंहैं कमान, आखेटी कामदेव छोड के लाज मारे है जवान पुरुष मृग को, तिलक तीर। नाक पर से तिलक, सोई है भाल (फल)। तिसे पूरा खैंच के॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु जु बखान।
खोर पनच जु शिकार को रूपक कियो सु जान।

भृकुटी वर्णन।

मूल। नासामोरिनचायदृग करीकटाकीभौंह।
काटेलौंकसकतहियें गड़ीकटीलीभौंह॥ ५५४॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायका परकीया। नाक मोड कर, नचा के आँख, की जो चचा की सौगंद। सो काँटे सी खटकै है मन में मेरे खुभी हुई टेढी भौंह नायका की॥ स्वभावोक्ति औ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। जहँ स्वभाव कछु वरणिये स्वभावोक्ति कहि ताहि।
नासा मोरि नचाय दृग कह्यो भाव यह चाहि॥

दोहा। भृकुटी यहाँ उपमेय है कंटक लहि उपमान।
लौं वाचक कसकत धरम पूरण उपमा जान॥

नयन वर्णन

मूल। रसभिंगारमंजनकिये कंजनभंजनदैन।
अंजनरंजनहूबिना खंजनगंजनैन॥ ५५५॥

टीका।—नायक वचन सखी से। शृंगार रस में न्हाये हुये हैं। कमल के भंजन (कहैं तिरस्कार करनेवाले) हैं। काजल दिये बिना भी खँजरीट की निंदा करनेवाले हैं नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दो०। रस मंजन में धुनि यहै कंज खंजन गंजबो।
छए नये रस माहिँ। हेतु चमत्कृत माहिँ॥

उत्तर॥ दो०। रस सिँगार कौं ओप दिये या-ही तें कंजादि के
रहत सदा दृग बाम। मद गंजन अभिराम॥

प्रश्न ॥ दो०। है उपमानहि कौं तहाँ कंजनि छवि गुण भूरि।
उत्तर ॥ खंजन-द्वै में श्यामता चंचलता दुति पूरि ॥

इन उपमान में सब गुण आये ॥ व्यतिरेकालंकार औ वृत्त्यनुप्रास है।

दोहा। वर्ण्य अवर्ण्यहिं तें जहाँ है विशेष व्यतिरेक।
कंजादिक तें दृगनि में ओप दैन अति एक ॥

दोहा। अक्षर समता बार बहु आवै वृत्त्यनुप्रास।
मंजन कंजन आदि दै प्रास बहुत परकास ॥

मूल। अरतटरतनवरपरै दृढ़मरकमनुमैन।
होडाहोडीबढ़चले चितचतुराईनैन॥ ४५६ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी से कहै। नायका नवयौवना। जिद से टलते नहीं, न बढ निकलैं, दिया है सनकार कै मानौ कामदेव ने। होडा होडी कर बढ चले हैं चित चतुराई औ नैन ॥

प्रश्न ॥ दो०। होडा होडी दैन में होत तीन ह्वाँ व्यर्थ।
उत्तर ॥ चित की चतुराई नयन है-ही गनौ समर्थ ॥
और प्रश्न ॥ दो०। चतुराई की हद नहीं नैन बढनि हद आहि।
यह असमंजस सी लगै होडा होडी चाहि ॥
उत्तर ॥ दो०। चित चतुराई और पुनि चतुराई जो नैन।
ते दोऊ बाढी अमित चित चतुराई सैन ॥
प्रश्न ॥ दो०। चतुराई के अर्थ में बने बढि चले नाहिं।
उत्तर ॥ चित चतुराई युत नयन दोऊ बढे लखाहिं ॥

वार्त्ता। चतुराई कर के चित बढा और चतुराई कर के नैन बढे, कहने में इस

४५६। बर परै, बल करै हैं। मानौ मैन (काम) मरुक (इति पाठान्तरम्) दीनो है, उत्कर्ष दियो है। ईखो कौन जीते या की नाम मरुक। अभिज्ञास्यदहितूत्मेचा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

भाँति है, पर चतुराई-ही बढी जानिये। जैसे संपति कर मनुष्य बढै है, तौ तन आकार नहीं बढता, संपति-ही बढी जानिये॥ सिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। मैन मरक यह हेतु है मनौ बढे इहिं भाय।
बढनि यहाँ सिद्धास्पद हेतूत्प्रेक्षा गाय॥

मूल। योगजुक्तिसिखएसबै मनौमहामुनिमैन।
चाहतपियअद्वैतता काननसेवतनैन॥ ४५७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। योग औ कानन शब्द श्लेष। प्रवीनता की रीति, कै जोग की विधि, सिखाई सब मानौ बडे मुनि काम-देव ने। चाहते हैं नायक से एक होने। इस लिये कानौं को, कै बन को, सेवते हैं नैन नायका के॥ एकदेशविवर्त्तिसावयव-रूपकालंकार औ असिद्धास्पदफल-उत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। सो इकदेशविवर्त्ति इक लहै कहै बिन भेउ।
योग युक्ति अँग सब थपे दृग सिख पद धरि खेउ॥

उत्प्रेक्षा॥ दोहा। सेवा नहि असिद्धास्पद फल अद्वैतता चाह।
तर्क करो मनु शब्द करि उत्प्रेक्षा अवगाह॥

मूल। खेलनसिखएअलिभले चतुरअहेरीमार।
काननचारीनैनमृग नागरनरनिसिकार॥४५८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका कुलटा। खेलने को सिखाये हैं, हे सखी, अच्छे चतुर शिकारी काम ने। कानन पद श्लेष। कान औ वन। कान तक जानेवाले, कै वन तक जानेहारे, नैन मृगौं को चतुर नरौं को शिकार करना (कहैं चतुरौं को मारना)। रूपकालंकार श्लेषालंकार अद्भुतरसवदालंकार है।

दोहा। अलंकार रूपक यहाँ वर्ण्यो रूप शिकार।
काजन पद के है अरथ यौं श्लेष निरधार॥

४५७। नैन कानौं को सेवते हैं, कान तारैं नेच हैं। जोगी कानन (वन) सेवते हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

मृग मनुष्यनि को शिकार खेलैं, यह अद्भुत ॥

मूल। सायकसममायकनयन रँगत्रिविधिरँगगात।
झखौंविलखिदुरिजातिजल लखिजलजातलजात ॥४५९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तीर की समान हैं, और माया करनेवाले हैं नैन तेरे। रँगे हैं तीन भाँति के रंग से शरीर इन के। मछली भी देख के छिप जाती है पानी में, औ निरख के कमल लजाते हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। सायक सम दोहा विषैं अर्थ सुनि बहतु नाहिँ।
कहे सितासित दृग बरनि त्रयरँग क्यौं इहिँ माहिँ॥
झख दुरिवौ कंजनि लजनि सायक पक्ष लगै न।
या तेँ या के अर्थ को कहिये विधि सुख दैन॥

उत्तर॥ दोहा। नहि श्लेष विधि तर्क यहाँ उत्प्रेक्षा लखि लेहु।
सायक सर सम यह समुझि झख जलजनि गति एहु॥
दुरैं लजैं झख कंज दृग सायक मायक जोइ।
इक छूटै बहु ह्वै लगैं इम मेँ विधि नहि सोइ॥

त्रय रंग का उत्तर॥

दोहा। लखति पियहि जगि सँग तऊ मुकुरति सखि सौं प्रीति।
तहँ तिरबिधि त्रयरँग सु मधि लखि निलजनि यह रीति॥
सखी वचन है व्यंग सौं लखी प्रीति अभिराम।
या तेँ इहि विधि नायका लखी लक्षिता नाम॥

असिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। दुरिवौ और लजानि यह असिध हेतु तेँ जानि।
असिद्धास्पदहेतु को उत्प्रेक्षा मन मानि॥

मूल। बरजीतेसरमैनकी ऐसेदेखेमैन।
हरिनीकेनैनानितेँ हरिनीकेयेनैन॥४६०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। श्रेष्ट जीते हैं बान काम के। ऐसे देखे मैं ने नहीं। मृगी के नैनौं से, हे कृष्ण, अच्छे हैं ये नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दोहा। बर जीते सर मैन कहि मृग-दृग नीक बनै न।

उत्तर॥ या तें मृग-दृग तें सु बर जीते इन सर मैन॥

काव्यलिंग औ यमकालंकार।

दोहा। जीतन तें सामर्थ दृढ करी नीक की आहि।
काव्यलिंग या तें यहाँ अवर यमक अवगाहि॥

मूल। झूठे जानि न संग्रहैं मनमुंहनिकसे बैन।
याही तें मानौ किये बातनिकौं बिधि नैन॥ ४६१॥

टीका।—नायक नायका की आँखौं में सैन से बातें करते देखि, सखी का वचन सखी से। झूठे जान के नहीं ग्रहन करै है मन दंपती का मुँह से निकले वचन को। इसी से मानौ किये हैं बातौं की ब्रह्मा ने नेत्र। सिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। झूठे मुख लखि हेतु इहिं किये बैन कौं नैन।
नैन बैन सिद्धास्पद हेतूत्प्रेक्षा ऐन॥

मूल। दृगनि लगतबेधतहियो बिकल करतअँग आन।
ये तेरे सबतें बिषम ईछनतीछन बान॥ ४६२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कि नायक वचन नायका सें। आँखौं में लगते हैं, छेदते हैं हृदय को, व्याकुल करते हैं अंग और। ये तेरे सब से कठिन हैं नैन पैने तीर। असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु थान।
लगैं दृगनि बेधैं हियो छोत बिकल अँग आन॥

मूल। फिरि फिरि दौरत देखियत निचलै नैकु रहैं न।
ये कजरारे कौनपर करत कजाकी नैन॥ ४६३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका परकीया। बार बार दौडते देखती हूँ थिर तनक नही रहते। ये बिन काजल का जल दिये से किस पर करते हैं दौड नैन तेरे॥

प्रश्न॥ दोहा। करत कजाकी कौन पर कुलटा रस हत होय।
उत्तर॥ सखि बच नायक दृगनि सौं सहज असितता जोय॥

वाचकोपमानलुप्तोपमालंकार।

दोहा। नैन इहाँ उपमेय है धर्म दौरिबो जानि।
वाचक अरु उपमान को लोप लखो उर आनि॥

मूल। सारीडारीनीलकी ओटअचकचुकैन।
मोमनमृगकरबरगहै अहेअहेरीनैन॥ ४६४॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै नायका से। साडी नीले रंग की डाली-रूपी ओट में अचूक हैं चूकते नही। मेरे मन-रूपी मृग को हाथौं हाथ, कै कलबल से, पकडे है, हे शिकारी नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दोहा। चुकै न अर्थ अचूक को पुनि अचूक पुनरुक्ति।
उत्तर॥ मो मन-मृग सु अचूक हो किहुँ बर नायक उक्ति॥
और प्रश्न॥ दोहा। अहे वचन नायकनि कौं है अयुक्ति सो बात।
उत्तर॥ हुते अहेरी नैन यौं कीजै अर्थ विख्यात॥

अर्थ अहे की हुते॥ सविषयसावयवरूपकालंकार। अहेरी के सब अंग कहे इस से॥

मूल। नीचीयैनीचीनिपट दीठिकुहीलौंदौरि।
उठिऊँचैनीचैदियौ मनकुलंगझकझोरि॥४६५॥

टीका।—नायक वचन सखी से। निपट नीचे-ही नीचे दृष्टि नायका कौने कुही की भाँति दौड कर। उठ कर ऊँचे नीचे दबोचा मेरा कुलंग (कहैं पक्षी-रूपी) मन झँझोड कर॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा । दीठि यहाँ उपमेय है कुची जानि उपमान ।
सौं वाचक दीरघ धरम पूरण उपमा जान ॥

मूल । फूलफदकतलेफरी पलकटाकुकरवार ।
करतबचावतवियनयन पायकघायहजार ॥ ४६६ ॥

टीका ।—दंपती के नैनौं को और को दृष्टि बचाय आपस में चोट करते देखि, सखी का वचन सखी से । प्रफुल्ल ही कूदते हैं ले के ढाल पलक औ दृष्टि की तरवार । करते हैं, बचावते हैं, दंपती के नैन-पायक घाव हजारौं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । पायक खंडम बचावहीं दुहुँ दिस खेलत माहिं ।
नायक तिया कटाच्छ कौं सुन्यौं बचावत नाहिं ॥
वह तौ चित चाहत रहत बंक बिलोकनि नारि ।
पलक मूँदि नहि लेत ज्यौं फरी आड तरवारि ॥

उत्तर ॥ दोहा । नैननि पाइक सम कियौ दुहुँ दिस अर्थ लगाय ।
सो श्लेष यहाँ तीनि विधि दये सु कवि दरसाय ॥
इक अभिन्न अर्थ सु कह्यौ अवर भिन्न पद आनि ।
तीजे शुद्ध श्लेष इक शब्द अर्थ है मानि ॥
सो अभिन्न अर्थ जु कहै इकै अर्थ दुहुँ ओर ।
ज्यौं पानी तें शोभियै खडग मुक्त सर और ॥
सो फूलि फदकत इकै अर्थ सु पाइक नैन ।
फरी पलक सु कटाच्छ अरु खडग भिन्न पद ऐन ॥
करत शब्द यह-ऊ अभिन करत दुहूँ इक अर्थ ।
तहाँ बचावत मैं सुनौ शुद्ध श्लेष समर्थ ॥
वे सु बचावत करत हैं चोट बचावन भाइ ।
ये सु बचावत करत हैं और न सो लख पाइ ॥
या तें तीनौ विधिनि के कहे श्लेष बनाइ ।
कवि कोविद-ही जानिहैं अलंकार के भाइ ॥

कीज कहै सु दृगनि की नहि पायक निरवाह।
पायक औरन सौं नही सु बचावत अवगाह॥
तहँ कहिये यहाँ शब्द की कही साम्यता सोइ।
भाव साम्यता नहि तहाँ उदाहरण बहु जोइ॥

यथा सेनापति उक्ति। मंगन के देखे पट देत बार बार हैं।

यथा। मंगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान॥

तौ यहाँ पट इस शब्द की साम्यता भई जानिये॥

ऐसे-ही बिहारी की उक्ति।

दोहा। सेवत कानन नैन यहाँ कानन के है अर्थ।
श्रवण और बन तहँ इहाँ समता शब्द समर्थ॥

यथा श्री-राम-चंद्रिकायां॥

बिधि के समान है विमान-क्षत-राजहंस इति।

दोहा। अरु विमान क्षत राजहँस बिधि सम नृप तहँ जोइ।
तहँ कहिये कहा हंस जब वाहन तब बिधि होइ॥
या तें कछू कछू बनै शब्द साम्य सु श्लेष।
इहिं बिधि या के अर्थ कौं समुझत बुद्धि बिशेष॥

श्लेष-गर्भित सविषयसावयवरूपकालंकार। नेत्र का पायक से रूपक॥

मूल। तियकृतकमनैतीपढ़ी बिनजिहभौंहकमान।
चितचलबंझचूकतिनहि बंकबिलोकनिबान॥४६७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन नायका से। हे स्त्री, तू कहाँ यह कमनैती पढी है बिना चिल्ले की भौंह कमान से। चल के चित निशाने को मारे बिन चूकती नही बाँकी चितवन के तीर से॥ द्वितीय विभावनालंकार।

दोहा। हेतु समग्र न होय जहँ काज विभावन होय।
भ्रू धनुष जिह न हेतु सब काज बेध चित होय॥

मूल। चमचमातचंचलनयन बिचघूँघटपटभीन।
मानहुँसुरसरिताविमल जलउछलतजुगमीन॥४६८॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से। चमकते हैं चंचल नैन घूँघट के वस्त्र महीन में। मनौ गंगा के निर्मल जल में उछलती हैं दो मछली ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार ॥

दोहा। पट में दृग मनु मीन जल पट दृग वस्तु विचारि।
वस्तूत्प्रेक्षा है इहाँ उक्त आसपद धारि ॥

मूल। वारौंवलितोदृगनिपर अलिखंजनमृगमीन।
आधोदीठिचितोनिजिहि कियेलालआधीन ॥ ४६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। वारूँ मैं, हे बलैया लूँ, तेरे नैनों पर भौंरे ममोले हरिन औ मछलीं। आधी दृष्टि के देखने में जिन्हों ने किये श्री-कृष्ण को आधीन (कहँ बस) ॥ प्रतीप औ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। वारौं तहँ निंदा उपम है प्रतीप इहिं भाइ।
चख आधो दृग बस करै यह व्यतिरेक बताइ ॥

मूल। जैतवहीतदिखादिखौ भईअमीऊकआँक।
दृगतिरीछीदीठिअब ह्वैबीछीकोडाँक ॥ ४७० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। जे तब हीते-ही देखा-देखी के हुई थीं निश्चय कर अमृत दृष्टि। ते जलावैं हैं तिरछी दृष्टि अब ही के बिच्छू के डंक सम ॥

प्रश्न ॥ दृगै तिरीछी दीठि कौं चहिये दृगै बनै न।

उत्तर ॥ उत्तर यह अप कौं कहत दृगै जरत यौं बैन ॥
क्यौंकि तिया तब मुग्ध-ही अमी भई तिहि दाइ।
अब सु तिरीछी लगति ह्वै बीछी डाँक सु भाइ ॥

४७० । जे तब (पूर्वानुराग में) देखा-देखी कीती, तहाँ जो दृष्टि एक अंक (निश्चय) अमी (अमृत-तुल्य भई थी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

पर्यायालंकार।

दोहा। एक विषै सु अनेकजु बास बहु पर्याय।
जिहिं दृग पहिले भ्रमिय अब बीछी डाँक सु भाय॥

नासा बेध वर्णन।

मूल। बेधकअनियारेनयन बेधतकरननिषेध।
बरबटबेधतमोहियौ तोनासाकोबेध॥ ४७१॥

टीका।—नायक वचन नायका से। विछित्ति हाव। छेदनेवाले अनीवाले नैन हैं। तिन्हैं तू छेदते कर मत नही। बल कर छेदता है मेरा हृदय तेरी नाक का छेद॥

चतुर्थ विभावनालंकार।

दोहा। आन हेतु तें होइ जहँ काज विभावन मित्त।
बेधन को कारज नही बेध बेधियत चित्त॥
छंद। बेधे सु कारण चाहि। नथ पहरिवे को आहि॥

नासा भूषण वर्णन।

मूल। जटितनीलमनिजगमगति सींकसुहाईनाक।
मनौअलीचंपकुकली लसिरसलेतनिसंक॥४७२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से। जडी हुई नीलमणी से जगमगाती है सींक सुहावनी नाक पर। मानो भौंरा चंपे की कली पर बस के रस लेता है निसंक॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। सींक वस्तु तिहि में करी अलि की तर्क बिचारि।
वस्तूत्प्रेक्षा जानिये प्रगट मनौ पद धारि॥

मूल। यदपिलौंगललितीतऊ तूनपहरिदुकआंक।
सदासंकवढियेरहै रहैचढीसीनाँक॥ ४७३॥

४७१। तीक्ष्ण नैन का कौन, ता कौं अनी कहत हैं। बरछी की छुरी की अग्रभाग, सो अनी। तैसे जा के कौन (अनियारे) नैन बेधक हैं (सो बेधत हैं)। ता कौं तूं निषेध मति करै। इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। जो भी लौंग सुंदर है तौ भी पहरै मत तू निश्चय कर। सदा भय बढा रहता है हमें, रहै है जो तेरी चढी सी नाक।

तातपर्य यह कि, लौंग पहरे से नाक चढी सो रहै है, औ नाक चढने से मान का भ्रम होता है॥ व्याजस्तुति अलंकार।

दोहा। व्याजस्तुति निंदा विषै अस्तुति व्यंग विचार।
नाक चढी सौं डर रहै डर इहिँ करत सुमार॥

मूल। इहिँ दुहीं मोतीमुगथ तूनथगरबनिसांक।
जिहिँपहिरेंजगदृगग्रसति हँसतिनसतिसीनाक॥४७४॥

टीका।—नायका की नथ की शोभा देखि, सखी वचन नथ से, कै अन्योक्ति। इन दो-ही मोती के अच्छे द्रव्य से, कै गुथने से, हे नथ, तू गर्व कर निसंक। जिस के पहिरने से जग के दृग को पकडे है हँसती सी शोभायमान नाक॥

प्रश्न॥ दो०। इहिँ दै-ही मोती कहे तहँ थोरी गथ-जानि।
ता कौं गर्व न संभवै।
उत्तर॥ सुगथ शब्द तें मानि॥
पुनि प्रश्न॥ दो०॥ गर्व कहा नथ में भयो।
उत्तर॥ तहाँ गर्व इहिँ भाव।
मोहि पहिर जग दृग ग्रसति नाक सु मो पर भाव॥
और प्रश्न॥ दो०। जग दृग ग्रसति सु वचन तें कुलटा रस हत होइ।
उत्तर॥ जग दृग स्याम सु जान हैं ग्रसिबो तिन मन जोइ॥

लक्षणा से मन का ग्रसना जानिये अथवा दृग शब्द देहरी-दीपक है जग के दृग के दृग ग्रहती है नाक॥

काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ रीति लखाति।
मुकतनि बढी समर्थता जिन सौं नाक लसाति॥

मूल। बसरिमोतीधनितुही कोबूझैकुलजाति।
पोवोकविनियओठको रसनिधरकदिनराति॥४७५॥

टीका।—शृंगार रस में अन्योक्ति, नायक प्रोषित का वचन मोती से। मथ के मोती धन्य तू-ही है। कौन पूछे है कुल और जात। पिया कर नायका के होठ का रस निधडक दिन रात॥

अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्योकति जहँ और प्रति कहै और की बात।
इहाँ अधम नर सौं कहत बर तिय लही बिख्यात॥

कपोल वर्णन।

मूल। बरनवाससुकुमारता सबबिधिरहीसमाय।
पखुरीलगीगुलाबकी गालनजानीजाय॥ ४७६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। रंग सुगंध सुकुमारता सब भाँति रही है उस में भर के। पँखडी लगी हुई गुलाब की गाल में जानी नहो जाती नायका के॥ मीलित अलंकार।

चौ०। सदृस वस्तु में भेद न लहिये। अलंकार मीलित तहँ कहिये॥

दिठौना वर्णन।

मूल। लौनेमुखदीठिनलगै योंकहिदीनोंईठि।
दूनीह्वैलागनिलगी दियेदिठौनादीठि॥ ४७७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सलौने मुँह में दृष्टि न लगै किसी की, यों कहि के दिया प्रिय सखी ने। दूनी ही लगने लगी दिये से दिठौने के दृष्टि॥

विषमालंकार।

दोहा। बिषम दृष्ट के उदिम तें है अनिष्ट जहँ जानि।
दीठि न लगै दिठौन दिय सु तौ लगति बहु आनि॥

मूल। पियतियसौंहँसिकैकह्यो लखेदिठौनादीन।
चंदमुखीमुखचंदतें भलोचंदसमकीन॥ ४७८॥

टीका।—नायक वचन नायका से। नायक ने नायका से हँस के कहा देख के दिठौना दिये। हे चंद-मुखी, मुख-चंद तैं ने भला चंद्रमा समान किया॥

प्रश्न॥ दोहा। चंद-मुखी नहि चाहिये संबोधन इहिँ ठौर।
चंद-मुखी जो हुती तऊ कियौ नयौ कहुँ और॥
कोउ कहै अब-ही भई चंद-मुखी यौं नाम।
सु तौ चंद-मुख ने कियौ कीन शब्द इहिँ ठाम॥

दूजा प्रश्न॥ निंदा मुख की कढति यहाँ क्योंव चंद सम कीन।
कह्या कि निकलँक प्रथम हो भो अब शोभा-हीन॥

तीजा प्रश्न॥ जु दिठौना वर्णन कियौ ता की निंदा होइ।
जिन जु बिगारी बदन छवि प्रश्न तीन विधि जोइ॥

उत्तर चंद-मुखी संबोधन का॥
चंद-मुखी कह चंद जो प्रथम अमल हो जानि।
पाछैं सकलंकित भयौ उहि सम काह्नौ बखानि॥

तहाँ प्रश्न॥ चंद-मुखी के कहत-ही इहो चंद परतीति।
अमल प्रथम निकलंक विधु सो न शब्द इहिँ रीति॥

और अर्थ करि उत्तर॥

दोहा। चंद-मुखी जे नायका तिन मुख तैं बर आहि।
और चंद-ह्न तैं भलौ कियौ चंद क्यौं ताहि॥
अर्थ यहाँ कि उपमिय तैं भलौ उपम-ह्न तैं सु।
सो क्यौं कीनौ चंद सम जिहिँ सकलंक कहैं सु॥

इस में भी प्रश्न॥ जहाँ काह्नौ उपमान तैं भलौ तहाँ उपमेय।
तिहिँ तैं भलौ न चाहिये कहिबौ वृथा सु भेय॥
जैसें नृप तैं कहि भलौ मंत्री तैं सु वृथा-हि।
तैसें उपमा कहि काह्नौ उपमिय चहिये नाहि॥

उत्तर॥ जहँ उपमा, उपमेय कौं दुहुँनि श्रेष्टता आहि।
जहँ प्रतीप, तहँ श्रेष्टता उपमेये-ह्न चाहि॥

कैसो है यह चंद जिमि तुव मुख अति छवि देइ।
यह प्रतीप तौ ठौर इहिँ उपमिय बर छवि लेइ॥
या तेँ दोऊ मतनि के लिये दुहुनि कौ नाम।
कह्यौ सु इहिँ बिधि अर्थ मेँ प्रश्न नही गुण-धाम॥

प्रश्न॥ दोहा। जु यह अर्थ इहि बिधि करौ रीति हीनता होइ।
जैसेँ कह्यौ दुहूँनि तेँ भलौ बदन यह जोइ॥
तैसेँ यहाँ चहिये कह्यौ दोउनि सम क्यौँ कीन।
इहिँ रीति न दुहुँ तेँ भलौ क्यौँ इक सम करि लीन॥
या तेँ बनत न अर्थ यहु अरु दु प्रश्न इहिँ माहिँ।
मुख निंदा रु दिठौन की निंदा दोउ सरसाहिँ॥

सिद्धांत अर्थ का उत्तर॥

दोहा। अब तुम इहिँ बिधि अर्थ कौँ सुनौ सु कवि चित लाय।
क्रिया विच्छित्तिहि हाव की कीनी तिय इहिँ भाय॥
रिस मेँ तिय भूषणनि की शोभा धरी उठाय।
सो विच्छित्ति अँग-हीनता दिखवति पियहि रिसाय॥
नित्य कहत है चंद तेँ तौ मुख दुति बर लीन।
सो इनि चितहि रिसाय कै दिखयौ दुति करि हीन॥
तहँ पिय मुख लखि हँसि कह्यौ भलौ चंद तेँ आहि।
क्यौँकि चंद सम की जु तू भई चहति-ही चाहि॥
भई चंद सम कीन तउ शोभा सहित अपार।
या मेँ मुख रु दिठौन की छवि वरणी निरधार॥
काहू सौँ कोऊ कहति चंद-मुखी सुनि बात।
यौँ पिय ने तिय सौँ कह्यौ लखि विच्छित्ति सरसात॥

व्यतिरेकालंकार।

दोहा। वर्ण्य अवर्ण्यहि तेँ जहाँ है विशेष व्यतिरेक।
शशि अशोभ स्यामत्व तेँ तुव मुख शोभ अनेक॥

कर्ण-भूषण वर्णन।

मूल। लसतसेतसारीढक्यौ तरलतरौनाकान।
पर्यौमनौसुरसरिसलिल रविप्रतिबिंबविहान॥ ४७९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। शोभा देती है धौली साडी में ढकी हुई चंचल ढेडी नायका के कान में। पडा है मानो गंगा के जल में सूरज का प्रतिबिंब भोर-ही॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। लसैमुक्तामातियस्रवन यौंमुक्तनिदुतिपाइ।
मानोपरसकपोलके रहेस्वेदकनछाइ॥ ४८०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। सुरासा तरकी। शोभा देती तरकी नायका के कान में यौं मोतियौं की आभा पा कर, मानो छूने से गाल के रहे हैं पसीने के मोती छाय के॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। जड-छ के साच्चिक भयो हेतु सु परस कपोल।
हेतूत्प्रेक्षा जानिये तर्क स्वेद-कण बोल॥

मूल। मालतिहैनटमालसी क्यौंहूँनिकसतिनाहि।
मनमथनेजानौकसी खुभीखुभौमनमाहि॥४८१॥

टीका।—नायक वचन सखी से। खटकै है टूटे काँटे की भाँति, किसी रीति से निकलती नही, मन को मथ के भाले की नौक सो जो चुभो है खुभी मन में। खुभी कान का भूषण है। जो कोई काम के भाले का अर्थ कहै, तो ठीक नही। क्योंकि काम के बान प्रसिद्ध हैं॥ पूर्णोपमालंकार। खुभी उपमेय, नेजा-नौक उपमान, सी वाचक, चुभना धर्म। खुभी खुभी पद यमक॥

मूल। भौनिपटमैंझुलमुलौ झलकतिओपअपार।
सुरतसकौमनुसिंधुमैं लसतिसपल्लवडार॥ ४८२॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति।

महीन कपडे में झलमली (कहैं पीपल पत्ते) की चमकती है जोति अपार। कल्पवृक्ष की मानो समुद्र में शोभा देती है पत्ते समेत डाली॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट-ही है॥

दशन वर्णन।

मूल। नेकुहँसौंहीबानितजि लख्यौपरतुमुखनीठि।
चौकाचमकनिचौंधमैं परतिचौंधसीदीठि॥ ४८३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, नायक के साक्षात। तनक हँसने का सुभाव छोड दे, देखा जाता है तेरा मुँह नीठ कर के। दाँत के चौके की चमक से चौंधाई सी हो जाती है दृष्टि हमारी॥ हाँसी को उपमा बिजली से है। इस से दृष्टि को चकाचौंधी लगती है॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सु इहाँ जहाँ दृढ समर्थता होति।
लख्यौ परतु मुख नीठि तिहिँ दृष्टि करति रद-जोति॥

चिबुक-गाड वर्णन।

मूल। कुचगिरिचढिअतिथकितचली दीठिमुखचाड।
फिरिनटरीपरियैरही परीचिबुककैगाड॥ ४८४॥

टीका।—नायक वचन सखी से। कुच-रूपी पहाड पर चढ के बहुत हार के चली दृष्टि मेरी मुख की सुंदरता की ओर। फेर न टली पडी-ही रही पडी जो ठोढी के गढे में॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहीं कहैं कवि-मौर।
परी रही यह दृढ कियो अति थकियो इहिँ ठौर॥

मूल। डारेठोढीगाडगहि नैनबटोहीमारि।
चिलकचौंधमैंरूपठग हाँसीफाँसीडारि॥ ४८५॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के कवि की उक्ति। डारी हैं ठोढी के गढे में पकड नैन पथिकौं की मार के। तेरे मुख की जोति मकर चाँदनी में रूप ठग ने हाँसी-रूपी फाँसी डाल कर॥ सावयवरूपकालंकार स्पष्ट है, ठग के रूपक से॥

मूल। तोलखिमोमनजोलही सोगतिकहीनजाति।
ठोढीगाडगड्योतऊ उड्योरहैदिनराति॥ ४८६॥

टीका।—नायक वचन नायका से। तुझे देख के मेरे मन ने जो पकडी सो रीति कही नही जाती। ठोढी के गढे में गडा है, तौ भी उडा रहता है दिन राति॥

प्रश्न॥ दो०। उड्यौ रहै दिन रैनि तौ गड्यौ पुष्ट नहि होइ।

उत्तर॥ परसै कर कहुँ चिबुक कौं सोच रहत निति सोइ॥

विरोधाभासालंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौ भासै अविरुध आइ।
गड्यौ उडै नहि विरुध यह अविरुध मन को भाइ॥

गोदना वर्णन।

मूल। लालितस्यामलोलालालन चढ्योचिबुकछबिबढ़न।
मधुकार्योमधुकरपर्यो मनोगुलाबप्रसून॥४८७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। सुंदर स्याम गोदने की, हे लाल, बढी है चिबुक से शोभा दूनी। मकरंद से मत्त हो भौंरा मानो पडा है गुलाब के फूल पर॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है मनो पद से॥

मुख वर्णन।

मूल। सूरउदितहूमुदितमन मुखमुखमाकोचोर।
चितैरहतचहुँओरतें निहचलचखनिचकोर॥४८८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन सखी से। कै नायका सखी से कहै, तौ रूप-गर्विता। सूरज के उदय होने से भी प्रसन्न मन मुख की शोभा को ओर देख रहते हैं, चारौं ओर से निश्चल नैनौं से चकोर॥

प्रश्न॥ चहुँ ओर तें मुख लखत पाछें तहाँ बनै न।
उत्तर॥ मुख सुखमा चहुँ ओर तें तिहिं वे लखत सुखैन॥

भ्रांत्यालंकार।

दोहा। भ्रांति सु औरै वस्तु में औरै भ्रम जहँ होइ।
धोखे विधु के तिय-मुखहि रहत चकोर सु जोइ॥

मूल। पत्राहीतिथिपाइयै वाघरकेचहुँपास।
नितिप्रतिपून्योईरहै आननओपउजास॥ ४८९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पत्रे-ही में तिथि पाते हैं। उस घर के चारौं ओर, निरंतर निश्चय पून्यौ-ही रहै है मुख की जोति के उजास से॥

प्रश्न। जो निशि कौं पून्यौ लखी प्रात प्रतिपदा ज्ञान।
होही पत्रा-ही विषै तिथि सु न बनै बखान॥

उत्तर। प्रथम-हि प्रतिपद ज्ञान भौ पुनि पून्यौ निशि देखि।
सब दिन पून्यौ जान-ही तिथि पत्रा-ही लेखि॥

परिसंख्यालंकार।

दोहा। परिसंख्या सु निषेध करि विधि इक थल ठहराइ।
पत्रा-ही तिथि यहाँ नहीं लखियत प्रगटित भाइ॥

मूल। कपौंकवीनौंमुखवलमैं नीलिअंचलचीर।
मनौंकलानिधिझलमलै कालिंदीकेनीर॥ ४९०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। छिपा हुआ सुंदर मुख नायका का शोभा देता है नीले आँचल में चीर के, मानौ चंद्रमा झलकता है यमुना के पानी में॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

किनारी वर्णन।

मूल। जरीकोरगोरेवदन बढ़ीरुअलेकबिदेख।
लसतिमनौबिजुरीकियै मारटमसिपरिवेख॥ ४९१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। जरी की किनारी की गोरे मुख पर अति बढी हुई शोभा देखिये है। शोभायमान है मानो बिजली सरद के चंद्रमा पर मंडल सी॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

शोभा वर्णन।

मूल। खरीलसतिगोरेगरे धसतिपानकीपीक।
मनौगुलूबँदलालकी लाललालदुतिलीक॥ ४९२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अति शोभा देती है गोरे गले में धसती हुई पान की पीक। मानो कंठभूषण लालों का है, हे कृष्ण, लाल लकीर की चमक नहीं॥

प्रश्न॥ दो०। दुति सु गुलूबँद लाल की गर चहुघाँ रह छाइ।
लीक कहन यह नहि बने और खरी किहिँ भाइ॥

उत्तर॥ मनौ गुलूबँद लाल की दुति कौं लोक समान।
कहा कि अपयश-दानि है खरी लसनि तें जान॥

वार्त्ता॥ हे लाल, लाल बाहिर तें शोभायमान। पीक भीतर है। तौ भी शोभा अधिक। इस से अति शोभायमान है॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। खरी शोभा देती है। इस हेतु से मानो लोक अपयश-दानि रूप है, यह तर्क॥

मूल। पहरतहीगोरेगरे यौंदौरीदुतिलाल।
मनौपरसिपुलकतिभई मौलसिरीकीमाल॥ ४९३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पहरते-ही गोरे गले में यौं दौडी शोभा, हे कृष्ण। मानो छूने से रोमांचित हुई मौलसिरी की माला॥

प्रश्न॥ दो०। पुलकति सो कीत-हि सदा मौलसिरी की माल।
ताहि कहैं पुलकति भई परसे प्रश्न विशाल॥

उत्तर ॥ सो० । पिय सु दई वह माल तिहिँ पहिरत गोरे गरे ।
यौं बाढो छवि बाल लाल परस पुलकित मनो ॥
हेतूत्प्रेक्षालंकार । मानो लाल के छूने कारण से नायका रोमांचित हुई ॥

कर वर्णन ।

मूल । बड़ेकहावतआपहू भारे गोपीनाथ ।
तौ मानौंगी जौ रखौगे कर देखे निज हाथ ॥४८४॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । बडे कहाते हो, आप भी भारी, हे गोपीनाथ । तौ मैं मानूंगी, जो रक्खोगे, नायका के हाथ को देख के, मन अपना हाथ में ॥
परमार्थ-पक्ष अर्थ ।

दोहा ॥ कौज भलाई नहि लिखी ऐसी लखि मो हाथ ।
तौ बदिहौं जु बिधाजिही लेख मेटि ब्रजनाथ ॥
संभावनालंकार । जो यौं, तौ यौं शब्द से ॥

मूल । बेईकरबीरिन्दई बीरीकीनविचार ।
जिनकोउरझोमोरियो तिनिकोमुरझेभार ॥ ४८५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वे-ई हाथ हैं, जो झाडना भी बद्धी है । भेद किस विचार से है । जिस से उलझा है मेरा मन, तिन-ही से सुलझे बाल ॥ पंचम विभावनालंकार ।

दोहा । कारज होय विरुद्ध तें यह विभावना मानि ।
सुरझावक किरिया भई तिहि तें उरझनि आनि ॥

मूल । गोरीकिमनीलखयकन कनास्यामकविदेइ ।
नखतमुकनिरतिकिनेकयह नैनचिबोमेइ ॥ ४८६ ॥

टीका ।—नायक वचन अपने नैन से । गोरी कनउँगली है सो गंगा है । नख लाल

४८५ । सखी नायिका के केश सँवारे है । तब नायक पीछे सों आइ, सखी को उठाइ करि, आपु केश सँवारे है । तब नायिका नायक के कर को परस पिछानि कैं, कहति है । आगें भी हमारे केश सँवारे थे । वे-ही हाथ हैं । औरनि बड़े । बड़े सँवारनौं है । रे मन, तु औरी (भेद) क्यों न विचारै ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

है सो सरस्वती है। छत्ता काला है सो यमुना है। ये तीनों शोभा दें हैं। पाते-ही रति-रूपी मुक्ति छिन एक में, है मैन, यह विवेकी सेय कर॥ रूपकालंकार स्पष्ट है॥

कुच वर्णन।

मूल। चलननपावतुनिगममग जगउपजौअतित्रास।
कुचउतंगगिरिवरगह्यौ मीनामैनमवास॥ ४९७॥

टीका।—कवि की उक्ति। चलने नहीं पाता वेद का पंथ संसार में। हुआ है अति डर। कुच ऊँचे पहाड को पकड़ा है भील काम-देव ने मवास। मवास कठिन ठौर को कहते हैं, जहाँ नया मनुष्य किसी के हाथ न आवै॥

प्रश्न॥ दोहा। अभिप्राय अति त्रास को कह्यो कहा इहिं माहिं।
उत्तर॥ इक मग निगम न परत सुधि विय वसुहर तिहिं ठाहिं॥

वार्त्ता। निगम का अर्थ जिस पंथ की खबर न पड़े। औ मैन-पक्ष में निगम वेद॥

दोहा। मैन त्रास अति यौं भयो उलहत कुच हो त्रास।
अब उतंग कुच मैन है या तें अति परकास॥

रूपकालंकार स्पष्ट है। मीने औ मैन के रूपक से। मीने मारवाड में बटमार को कहते हैं, औ वे बन पहाड पर रहते हैं॥

मूल। गाढेगाढेकुचनिठिलि पियहियकोठहराइ।
उकसौंहैंहीतोहिये सबैदईउकसाइ॥ ४९८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। कठिन कठिन कुच बिन ढीले होंयगे, तब नायक के मन में कौन तेरी सौति ठहरैगो। उकसते-ही तेरे कुचों ने नायक के मन से सब सौतें हटा दीं॥ नायका मुग्धा॥ चतुर्थ विभावनालंकार।

दोहा। अन्य हेतु तें काज जहँ होय विभावन गाइ।
प्रथम उकावत यहाँ दई उकसौंहैं उकसाइ॥

कंचुकी वर्णन।

मूल। दुरतिनकुचबिचकंचुकी चुपरीसारीसेत।
कविआँकनिकेअर्थलौं प्रगटदिखाईदेत॥ ४९९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। छिपते नहीं कुच अँगिया में, औ अतर लगी साडी सेत में। कवि के अक्षरों के अर्थ की भाँति प्रत्यक्ष दिखाई देते हैं कुच नायका के॥

प्रश्न॥ दोहा। कवि अंकनि को अर्थ जो प्रगट धकी-ई होइ।
तो टीका काहे करैं बडे ग्रंथ सब जोइ॥
उत्तर॥ ज्यौं अंकनि के सब अरथ कवि कौं भासैं आन।
त्यौं-ही कुच बिच कंचुकी सखि-जन जानै जान॥

पूर्णोपमा औ दृष्टांतालंकार।

दोहा। अंक-अरथ उपमान है कुच उपमेय सु जान।
लौं वाचक, दीसन धरम पूरण उपमा मान॥
दृष्टांत सु या तें कह्यौ समझहु चतुर समर्थ।
दुरत न कुच बिच कंचुकी ज्यौं अंकनि के अर्थ॥

मूल। भईजुतनकबिबसनसिलि बरनिसकैमुनबैन।
आँगओपआँगोदुरी आँगीओपदुरैन॥ ५००॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हुई जो शरीर की शोभा कपडों की शोभा से मिल कर कोई बरनन न कर सकै, सो बनै नहीं बरनन करते। अंग की ज्योति से अँगिया छिपी, पर आँगी में अंग (कहैं कुच) सो छिपते नहीं॥ मीलित औ विभावनालंकार।

दोहा। मीलित अँग आँगी दुरी आँगी दुरत न अंग।
काज होइ प्रतिबंध जहँ सु विभावन परसंग॥

वार्ता। छिपानेवाली आँगी तिस के होते भी अंग दिखाई देना। बाधक आगे काज होता-ही है। ऐसा अर्थ है॥

मूल। सौनजुही सी जगमगै अँग अँग जोबनजोति।
सुरँगकसुंभी काँगसी दुरँगी दुतिहोति॥ ५०१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पीत जूही सो जगमगै है अंग अंग में जोबन की जोति से नायका के, लाल कुसुंभी काँगी से दुरंगी शरीर की शोभा होती है॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। अंग-ज्योति उपमेय है सौनजुही उपमान।
सो वाचक, जगमग धरम पूरण उपमा जान॥

[illegible]

मूल। छमा मानिकी छतिमें डटत घटत तुहदाग।
झलकत याहिरकानुनौ पियहियकौ अनुराग॥५०२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। छाती में तेरी मानिक की धुकधुकी जो है नायक की दी, इसे सुकर हम से जो डटती है, तो घटती है तेरे दृग की जलन जो न देख कर है। चमकता है बाहर निकल मानो तेरी छाती पर नायक का अनुराग॥

अर्थ॥ दोहा। कहति सु भेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त।
पिय सौं तो सौं प्रीति अति दिढवति कहि तिय चित्त॥
परखि जुवति यह दृग जरनि तुव हिय अति अनुराग।
भखौ अधिक लखि होति सुधि तब सु घटत दृग दाग॥

वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

[illegible]

मूल। कर उठाय घूँघट करत उमरति पटगुभरोट।
मुखमोटैनूटैलालन लखिललनाकीलोट॥ ५०३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हाथे उठा के घूँघट करते छटते हुए देखि

के सलवट खा के। सुख की गठडियाँ लूटी नायक ने देख के नायका की चिबली को॥ जाति अलंकार अष्ट है॥

कटि वर्णन।

मूल। लहलहातिननतरुनई लचिलगिलौंलफिजाइ।
लगैलाकलोयनभरी लोयनलेतिलगाइ॥ ५०४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। शोभा दे रही है शरीर में नायका के तरुणाई, औ लचक कर छडी की भाँति झुक जाय है। लगे है कमर लावण्य भरी पर नैनौं को सीती है लगाय के (कहैं बस कर)॥ पूर्णोपमा औ यमकालंकार।

दोहा। उपमेय रु उपमा धरम अरु वाचक जहँ होइ।
शब्द माहि चारौं जहाँ पूरण उपमा सोइ॥
उपमेय सु लोयन भरी लग उपमान विचारि।
लौं वाचक लफनी धरम पूरण उपम निहारि॥

वार्त्ता। लोयन शब्द दो बार है, औ अर्थ भिन्न है। इस से यमक। लोयन नेत्र, औ लोयन लावण्यता॥

नितंब वर्णन

मूल। लगीअनलगीसोजुकटि करीखरीविधिपीन।
किएमनौघाटीकमरि कुचनितंबअतिपीन॥ ५०५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लगी न लगी सो औ कमर करी अति सूक्ष्म विधाता ने। किये हैं मानो उसी कमर से कुच औ चूतड कौं बहुत भारी॥

अर्थ॥ दोहा। खरी पीन कह तहँ सुनी जिहिँ सु कमरि कौं पाइ।
हैं वहैं अति पीन किय खरी खीण इहिँ भाइ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार अष्ट है। मानो पद से॥

जंघा वर्णन।

मूल। जंघजुगललोयननिरे करेमनोविधिमैन।
केलितरुनदुखदैनये केलितरुनसुखदैन॥ ५०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। जाँघ दोनौं लावण्य से निरी मानौ विधाता काम-देव ने बनाई हैं। केले के वृक्षौं को दुख देनेवाली हैं ये, औ काम कलोल में जुवा नायक को सुख देनवाली हैं॥

प्रश्न॥ कदलि जंघ तें उलटि गति क्यौं तिनि दुखद सु बैन।
उत्तर॥ केलि माह विधि केलि तब केलि-तरुनि दुख-दैन॥

वस्तूत्प्रेक्षा औ यमकालंकार।

दोहा। मनौ गिरे लोयन करे वस्तूत्प्रेक्षा होइ।
केलि तरुन पद है यमक अलंकार विधि जोइ॥

लोयन अर्थ लावण्यता॥

सूरमा वर्णन।

मूल। रह्यौ ढीठ ढाढ़स गहे समिह्र गयौ न सूर।
मुरवानि मनमुरवान चुभि भो चूरन चपि चूर॥ ५०७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रहा ढीठ नायक का मन साहस लिये सहम न गया ऐसा सूरमा है। फिरा नहीं, मुरवान (कई पाँव को कलाइयौं) में गड़ के, हुआ चूड़ौं से दब के चूर॥

अर्थ॥ दोहा। सखी कहति ऐसो सु मन नायक को है सूर।
सो न फिरो मुरवानि भो चूरनि तर चपि चूर॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। संबंधातिशयोक्ति जहँ योग अयोगहि देत।
चूरनि पाई योग्यता नहि कछु बर यह हेत॥

एड़ी वर्णन।

मूल। पायमहावरदेनकौं नाइनि बैठी आइ।
फिरि फिरि जानि महावरी एड़ी मीड़ति जाइ॥ ५०८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका के पाँव में महावड देने को नाइनि बैठी था के। फिर फिर आन के महावड-ही एडी मीडती जाती है॥

प्रश्न॥ दोहा। नाइनि ठकुराइनि तनहिं जानति किमि भ्रम माहिं।
उत्तर॥ नव दुलही ससुरारि की नाइनि सु लही नाहिं॥

भ्रांति अलंकार।

दोहा। भ्रांति सु औरै वस्तु में छोर और भ्रम आनि।
सहज अछवता में पखो धोखो आवक मानि॥

मूल। कीहरसीएडीनिकी लालीदेखिसुभाइ।
पायमहावरदेनकौं आपभईबेपाइ॥ ५०९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। इंद्रायन के फल सो लाल एडियौं की लाली सुभाव-ही को देख के, नाइनि पाँव में महावड देने को आई थी, सो आप-ही निर्बुद्धि हुई॥ पूर्वोपमालंकार।

दोहा। कीहर है उपमान यहाँ एडी लखि उपमेय।
सी वाचक, लाली धरम पूरण उपमा मेय॥

पाइल वर्णन

मूल। कियहायलचितचायलगि बजिपायलतुवपाय।
पुनिसुनिसुनिमुखमधुरधुनि क्योंनलालललचाय॥५१०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। कियो थकित (वाहिँ मायल) चित के चाव की लग के बज के पाजेब ने तेरे पाँव की। फिर सुन सुन के तेरे सुख की मीठी बानी क्यौं नहीं श्री-लाल ललचायगा॥

प्रश्न॥ दोहा। यहाँ चाय लगि शब्द यह अनमिल अर्थ दिखात।
उत्तर॥ तहँ पहली-ही प्रीति में सखी कहति यौं बात॥
किय हायल चित समझ तू पायल धुनि हो श्याम।
सुख धुनि सुनि ललचे न क्यौं तुझ चाह लगि बाम॥

और प्रश्न ॥ दोहा। पाइल की धुनि सुनि भये हायल चित सु अचैन।
तौ चहिये सुख धुनि सुनत मूरछ ललच बनै न ॥

उत्तर ॥ सो० । पाइल हाइल कीन सुख धुनि सुनि क्यौं होंहि नहि।
या तें कहति प्रवीण क्यौं न लाल सौं ललचरी ॥

काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग या तें जहाँ सामर्थन दृढ अर्थ।
हाइल करिबे कौं इहाँ मधुर जु धुनि सामर्थ ॥

अनवट-वर्णन।

मूल। सोभनथंभ्रणपायकें अनवट जटित जराइ।
जीत्यौ तिय नवनिद्युतिमुद्रित पर्यौ मनौ मनमाइ ॥ ५१२ ॥

टीका।— सखी का वचन नायक से। शोभा देता है अँगूठे में पाँव के अनवट जडा जडाव का। जीता है टेढियों ने अच्छी शोभा से, इस से पडा है सूरज मानो पाँव हार के नायका के ॥

प्रश्न ॥ दो०। इहाँ एक अनवट सु क्यौं नहि कछु बैठन युक्ति।
उत्तर ॥ तहँ कहिये इक जिनस तें होति दुहुनि की उक्ति ॥
प्रश्न ॥ जो दीज तौ रवि तु इक या तें प्रश्न रहात।
उत्तर ॥ तहाँ अर्थ अर्द्धांग इक अनवट शिवा विख्यात ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। हेतु तरवन-दुति ने जोता ॥

परमार्थ-पक्ष अर्थ।

दोहा। कीज कहतु जु शिष्य सौं ऐसी मन तिहि मारि।
जीत्यौ मन जु कहावई उहि गति तू मन धारि ॥

अर्थ-विधि।

दोहा। ऐसी मन सी हत कहा सो तू मारि कुबाट।
अँग में ठाँ जो पाय कै अनवट अन्त जु वाट ॥

जबौ अपनपौ जारि वह अब जीत्यौ सुनि ताहि।
तरवनि दुति जौ ढरि पत्यौ द्युतनि गति लहि जाहि॥
ज्यौं ज्यौं फलै नवै सु त्यौं तरनि तरे को भाउ।
सो मन जीत्यौ पाय तू या बातहिं करि चाउ॥

दृष्टांतालंकार। तरवनि की भाँति मन ढरि पत्यौ या तें॥

पग-अंगुरी वर्णन।

मूल। अरुनबरनतरुनीचरन अँगुरीअतिसुकुमार।
चुवतिमुरँगरँगसीमनौ चपिबिछियनकेभार॥ ५१२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लाल रंग नायका के पाँव हैं, औ उँगली अति नरम हैं। चूती है लाल रंग सी, मानो दब के बिछुओं के बोझ से॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

गति वर्णन।

मूल। पगपगमगअगमनपरति चरनअरुनदुतिझूलि।
ठौरठौरलखियतउठे दुपहरियासेफूलि॥ ५१३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। डग डग बाट में आगे पडती है चरण लाल की कांति झूल के। ठौर ठौर देखते हैं दुपहरिया सी फूल कर॥ सी का अर्थ यहाँ मानो का है॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। मनु दुपहरिया से उठे फूलि कहनि इहिं ठाम।
मनौ कहत यहाँ व्यंग तें वस्तूत्प्रेक्षा नाम॥

देह-द्युति वर्णन।

मूल। तनभूषनअंजनदृगनि पगनिमहाउररंग।
नहिसोभाकौंभाजियत कहवेहीकौंअंग॥ ५१४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। शरीर में गहने, काजल आँखों में, औ पाँवों में महावर का रंग, नहीं शोभा को पाते हैं। ये कहने-ही को अंग में हैं॥

तात्पर्य यह कि, शरीर के रंग-ही में मिल जाते हैं। इन की शोभा कुछ दिखाई नहीं देती ॥ मीलित अलंकार।

दोहा। निज निज अँग रँग जात मिलि भूषणादि यौं जाइ।
या तें मीलित सम रँगहि मिले न भेद लखाइ ॥

मूल। मानहुविधितनअच्छछवि स्वच्छराखिबेकाज।
दृगपगपौंछनकौंकिये भृखनपायंदाज ॥ ५१५ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। मानौ बिधाता ने शरीर की उज्वल शोभा को निर्मल रखने के लिये, आँखौं के पाँव पौंछने को किये हैं गड़ने पायंदाज। पायंदाज बिछौने के आगे जो पाँव पौंछने को छोटा बिछौना रहता है, तिसे कहैं हैं ॥

प्रश्न ॥ दोहा। भूषण लखि अंगनि लखै यह कछु नहि निरधार।
अरु सु कपोलादिकनि पै नहि भूषण परकार ॥

उत्तर ॥ दोहा। जे वर नर तिन काज नहि पायंदाज विचार।
अवर नरनि के काज जिमि पग पौंछन परकार ॥
तैसैं जे दुति रसिक ते लखत न भूषण साज।
जिन की रुचि भूषणनि में तिन हित पायंदाज ॥
उन-ही के दृग मलिन जे धरत भूषणनि दृष्टि।
रसिक सु-नर वर अमल दृग जागत सब विधि सृष्टि ॥

फल-उत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। तन छवि स्वच्छ रहै इही फल निमित्त यह काज।
फल-उत्प्रेक्षा असिध पद नहि सिध पायंदाज ॥

मूल। सहजसेतपचतोरिया पहिरैअतिछबिहोति।
जलचादरकेदीपज्यौं जगमगातितनजोति ॥ ५१६ ॥

टीका।— सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। सहज-ही धौली पचतोलिये की साडी पहरने से अति शोभा होती है नायका के शरीर की। पानी

की चद्दर छुटै है, औ उस के पीछे दिये जला रक्खें हैं, तिस भाँति चमकती है शरीर की जोति॥ पूर्णोपमालंकार। तन-जोति उपमेय, जल-चादर उपमान, ज्यौं वाचक, जगमगाना धर्म॥

मूल। देखीसौनजुहीफिरति सौनजुहीसेअंग।
दुतिलपटनिपटसेतहू करतिबनौटीरंग॥ ५१७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। मैं ने देखा पीत जूही की क्यारी में फिरती पीत जूही के शरीर से नायका को। उस की शोभा की लिपटन वस्त्र धौले को भी करती है कपासी रंग॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। अपनी गुण तजि संग गुण लहै सु तद्गुण अंग।
दुति लपटनि तें सेत पट भयो बनौटी रंग॥

बनौटी रंग कपास के फूल के रंग को कहते हैं॥

मूल। वाहिलखेलीयनलगै कौनजुवतिकीज्योति।
जाकेतनकीछाँहटिग जोन्हछाँहसीहोति॥ ५१८॥

टीका।—नायक वचन सखी से। पूर्वानुराग। उस के देखने से आँखों में लगै कौन सी स्त्री की शोभा भली। जिस के शरीर की छाँह के पास चाँदनी छाँह सी होती है॥ व्यंग्योत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। उत्प्रेक्षा यहाँ व्यंग सौं जानहु बुद्धि समर्थ।
मनौ छाँह है ज्योन्ह यह इहिं विधि प्रगटत अर्थ॥

मूल। कहाकुसुमकहकौमुदी कितिकआरसीजोति।
जाकीउजराईलखे आँखऊजरीहोति॥ ५१९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। क्या है फूल, औ क्या है चाँदनी, औ दरपन में कितनी जोति है। जिस की जोति देखने से आँख की जोति होती है॥ प्रतीपालंकार।

दोहा। जहँ उपमान किमर्थता है प्रतीप वहाँ सोइ।
कुसुम बारसी कौमुदी कहा निंद इम जोइ॥

मूल। कहिलहिकौनसकैदुरी सौनजुहीमेंजाइ।
तनकीसहजसुवासना देतीजोनबताइ॥ ५२०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। कह, पा कौन सकता, जब छिपी थी पीली जूही में जा के, शरीर की सहज सुगंध जो देती न बताय के॥ उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित जहँ सदृस में भेद लहत किहुँ भाइ।
तन सुवास तें तिय लखी सौनजुही में जाइ॥

मूल। बीचलसक्योंकसकरिरह्यौ बसकरिलीनौमार।
भेदुमारकियौहियो तनदुतिभेदीमार॥५२१॥

टीका।—नायक वचन सखी से। रह न सका, बल कर हारा, बस कर-ही लिया काम ने। छेद वार-पार किया-ही मेरे हिये में उस के शरीर की शोभा-रूपी छेदने-वाली शस्त्र ने॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहिये होइ।
जो भेदी है सार वह हिय भेदै दै सोइ॥

मूल। कंचनतनधनिवरनवर रह्यौरंगमिलिरंग।
जानीजातिसुवासही केसरलाई अंग॥ ५२२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कंचन बरन श्रेष्ठ तन नायका का रहा है रंग से रंग मिल के। जानी जाती है सुगंध-ही से, कि केसर लगाई है अंग में॥

दोहा। प्रश्न करत तिय अंग की कही सु क्यौं न सुवास॥
उत्तर॥ वह तौ है-ही अन्य विधि भई सु करी प्रकास॥

दूजा अर्थ॥

दोहा। अँगना अँग लावत कहूँ लागि गई पट माहिं।
या तें कही सुवास-ही लखी और विधि नाहिं॥

उन्मीलितालंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। ह्वैकपूरमनिमयरही मिलितनदुतिमुकुतालि।
छिनछिनखरीविचक्षनौ लखतिछायतिनत्यालि॥५२३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कपूरमणि-मय हो रही है मिल कर शरीर की कांति से मोती की माल। छिन छिन अति चतुरी देखती हैं छला कर तिनका सखीं॥ तद्गुण औ भ्रांति अलंकार।

दोहा। तद्गुण संगी गुण लहै भ्राँति सु भ्रम जहँ होइ।
दुति सँग मुक्त कपूर दुति भ्रम सौं सखि कहँ जोइ॥

मूल। बालकबोलीतियनमें बैठीआपछिपाइ।
अरगटहीफानूससी परगटहोतिलखाइ॥५२४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका छबीली स्त्रियों में बैठी आप छिप कर। घूँघट-ही में फानूस सी प्रगट हो के दिखाई देती है॥ पूर्णोपमालंकार। बाल उपमेय, फानूस उपमान, सी वाचक, प्रगट होना धर्म॥

मूल। करतुमलिनखाबीकरविछि हरतुजुसहजविकास।
अंगरागअंगनिलगे त्यौंआरसीउसास॥५२५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। औ नायका वचन सखी से, तौ रूप-गर्विता। करता है मलीन अच्छी छवि को, और दूर करता है जो सहज के प्रकास को। अंगराग (कहैं केसर चंदनादि लेपन) करने से अंगों में लगे है ज्यौं दरपन में स्वास॥ विषमालंकार।

दोहा। विषम इष्ट के उदिम तें है अनिष्ट जिहिं ठौर।
अंगराग शोभहि सजे सु वह बिगारतु और॥

५२३। नायिका के तव-द्युति सौं मिलि कैं मुक्तालि (जो है मोती की माला, सो) कपूरमणी-मय होय रही है। अर्थ यह, कपूरमणि-ही होय रही है। भांति बस तें, खरी विचक्षणी (अति प्रवीण जो है) चाली (सखी, सो) औ तृष कौं छुपाय कैं लखति है (जानति है)। कपूरमणि कौं हाथ पर धसे, दृग पैं धरि कैं उठावै, तौ तृष कौं लिए-ही उठि आवै॥ इति द्वरिप्रकाशे॥

पूर्णोपमा भी संभवै। अंगराग उपमेय, आरसी उपमान, ज्यौं वाचक, मलिन करना धर्म॥

मूल। पहिरनभूखनकनकके कहिआवतुहिँहेत।
दर्पनकेसेमोरचा देहदिखाईदेत॥ ५२६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। पहरे मति गहनेसोने के, कहने में आता है इस लिये, कि आरसी के से मोरचे तेरी देह में दिखाई देते हैं॥

तात्पर्य यह कि, तू मति जाने कि सखी गहना पहरने की बरजै है। मैं इस लिये कहती हूँ कि तेरे शरीर की शोभा के आगे ये मैले दिखाई देते हैं॥ विषमालंकार।

दोहा। है अनिष्ट जहँ इष्ट के उदिम विषम सुनि गोप।
भूषण पहिरत शोभ-हित सु वे बिगारत ओप॥

मूल। लीनेहूसाहसमनहम कीनेजतनहजार।
लोइनलोइनसिंधुतन पैरिनपावतपार॥ ५२७॥

टीका।—नायक अथवा नायका का वचन सखी से। मन में धरे भी धीरज हजार भी किये यत्न सहस्र। नैन मेरे शरीर के शोभा-रूपी समुद्र में पैर कर पार नहीं पाते॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार।

दोहा। लीने कीने बार इक या तें छेकनुप्रास।
लोइन लोइन यमक दृग लावनि अर्थ प्रकास॥

मूल। दीठिनपरतसमानदुति कनककनकसेगात।
भूखनकरकरकमलगत परसिपिछानेजात॥ ५२८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। दृष्टि नहीं आते समान चमक से सोने के सोने से शरीर में। गहने हाथ में लगने से करकस लगैं हैं, तब पहचाने जाते हैं॥ उन्मीलितालंकार। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। अंगअंगनगजगमगत दीपसिखासीदेह।
दियाबढ़ायेहूरहै बड़ौउजेरौगेह ॥ ५२९ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग नायका के सब मोती हीरे से चमकते हैं दीप-सिखा सी देह में। दिया बुझाये से भी रहता है बड़ा उजाला घर में॥ अनुगुण औ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। निज गुण सिध परसँग अधिक अनगुण लखि निरधारु।
दीप देह इक नग बहुरि सी तें उपमा चारु ॥

देह दीप-सिखा सी जगमगै। देह उपमेय, दीप उपमान, सी वाचक, जगमगाना धर्म ॥

मूल। अंगअंगप्रतिबिंबपरि दरपनसेसबगात।
दुहरेतिहरेचौहरे भूषनजानेजात ॥ ५३० ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग का अंग अंग में प्रतिबिंब पड के दर्पण से सब गात में। नायका के दुहरे तिहरे चौहरे गहने जाने जाते हैं ॥

लुप्तोत्प्रेक्षालंकार ॥

दोहा। मनु दुहरे तिहरे अँगनि भूषण हैं इहिं भाइ।
उत्प्रेक्षा मनु लोप की वस्तु माँझ दरसाइ ॥

मूल। अंगअंगछविकीलपट उपजतिजातिअछेह।
खरीपातरीऊतऊ लगेभरीसीदेह ॥ ५३१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग से छवि की छटा उपजती जाती है निरंतर नायका के। अति पतली है शरीर से, तौ भी लगे है भरी सी देह नायका की॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार। मनौ भरी सी देह पद से। मनौ पद लोप ॥

५३०। उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥
५३१। अनुक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

मूल। रंचनलखियतपहरियौं कंचनसेतनबाल।
फूँभिलानीजानीपरै उरचंपेकीमाल॥ ५३२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। तनक नहीं देखते पहरने से सौने शरीर में नायका के। मुरझाई हुई जानी जाती है छाती में चंपे की माला॥ उन्मीलित अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। त्योंत्योंप्यासैईरहत ज्योंज्योंपियतअघाइ।
सगुनसलौनेरूपकी जुनचखतृखावुझाइ॥ ५३३॥

टीका।—परकीया नायका का वचन सखी से। तौं तौं प्यासे-ही रहते हैं, जौं जौं पीते हैं तृप्त हो गुण सहित सलौने रूप की, जो नहीं नैनों की प्यास बुझती है।

प्रश्न॥ दोहा। वस्तु सलौनी भक्ष तें प्यास नीर अति होइ।
यहाँ सलौन सो रूप-ही पियत रूप-ही सोइ॥

उत्तर॥ दोहा। सगुण सलौने कौं कहा मीत सलौनी जानि।
सो उर में बसि की रह्यौ रूप प्यास अति मानि॥

उक्तगुण-विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति वह लेखि।
पियत हेतु है प्यास गत कारज होत न देखि॥

वार्त्ता। पर यहाँ गुण कह दिया। सलौने का गुण है। इस से उक्त गुण। गुण-विशेषोक्ति हुआ॥

मूल। लिखनबैठिजाकीसबिहि गहिगहिगरबगरूर।
भएनकेतेजगतके चतुरचितेरेकूर॥ ५३४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लिखने को बैठे जिस का चित्र कर कर गर्व गरबीले, हुए नहीं कितने संसार के चतुर कूढ़ चितेरे॥

प्रश्न॥ दोहा। अर्थ सु गर्व गरूर को एकै सो पुनरुक्ति।
उत्तर॥ कहत सु किहूँ चितेर सौं है गरूर यह उक्ति॥

वार्त्ता। गरूर गर्वी को कहते हैं। यथा। गिरि तें न गरू रहो, गरूर ही न गाह-ह तें॥

विशेषोक्ति अलंकार। हेतु होय कारज न होय॥

मूल। केसरकै सरकौमकै चंपकाकितिकचनुप।
गातरूपलखिजातदुरि जातरूपकैरूप॥ ५३५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। केसर कर बराबरी क्यौं सकै, औ चंपा कितना एक सुन्दर है। शरीर का रूप देख के जाता है छिप के सोने का रूप, कै रूप का रूप॥ प्रतीपालंकार।

दोहा। सो प्रतीप उपमेय लहि उपम अनादर होइ।
केसर चंपक स्वर्ण को निंदा इहिँ थल जोइ॥

मूल। मो०। तोतनथथाधियनुप रूपलग्योभवजगतकौ।
मोदृगलागेरूप दृगनिलगीचतिचटपटी॥५३६॥

टीका।—नायक वचन नायका से। तेरा शरीर महिमा की सीमा है, औ रूप लगा है सब संसार का। मेरे नैन लगे हैं रूप से, औ नैनौं को लगी अति चटपटी॥ आधारमालालंकार।

दोहा। इक को इक आधार क्रम माल अधार सु चाहि।
तन में रूप सु रूप में दृग दृग चटपटि आहि॥

सुकुमारता वर्णन।

मूल। दो०। भूखनभारसंभारिहै क्यौंइहितनसुकुमार॥
सूधेपायनधरपरत सोभाईकैभार॥ ५३७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। गहने का बोझ सभालेगी क्योंकर इस सुकुमार शरीर से नायका। सूधे पाँव गड़ी भूमि में पड़ते शोभा-ही के बोझ से।

अथवा स्त्री की शोभा कुच नितंब हैं। तिन के बोझ से धरती में सूधे पाँव नहीं धर सकती॥ काकोक्ति (काकूक्ति) अलंकार। काकु-उक्ति, क्योंकर सँभालेगी॥

मूल। नजकधरतहरिहियधरै नाजुककमलाबाल।
भजतभारभयभीतहै घनचंदनबनमाल॥ ५३८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नहीं चैन पडता, हे कृष्ण, छाती पर लगाने से सुकुमार लक्ष्मी सी नायका को। भाजती है, बोझ से भयमान हो, कपूर चंदन बनमाल से। ऐसी सुकुमार है॥

दूजा अर्थ। नायक-विरह। सखी का वचन नायका से।

सोरठा। हरि न धरत कल हीय धारत नाजुक बाल सुनि।
भजत भार लखि जीय मलय माल तें विरह त्रास॥

वार्त्ता। धारन क्या कि, कपूर, चंदन, माला, इन के धारन करने से चैन नहीं पाते, हे नाजुक बाल। यह विशेषण साभिप्राय है कि, तू भी सुकुमार है, त्रासता के दुख को भली भाँति जाने है॥ परिकरालंकार।

दोहा। परिकर साभिप्राय है कहै विशेषण धार।
नाजुक यह जु विशेषणै साभिप्राय निहार॥

तीजा अर्थ। नायका-विरह। सखी का वचन नायक से।

दोहा। हे हरि न जक धरत हिया नाजुक कमला बाल।
भजत भार भय लखि धरै घन रु मलय जल माल॥

भार के दो अर्थ।

दोहा। घन जल मानत भार सम भार उष्ण थल जानि।
मालहि जानति भार तुल महा बोझ सम मानि॥

व्याघातालंकार।

दोहा। कौन-हुँ एक प्रकार तें सुखद अहित व्याघात।
घन रु मलय जल माल ये भये दुखद विख्यात॥

चौथा अर्थ। धीराधीरा नायका का वचन नायक से।

दोहा। रति प्रस्वेद चंदन चच्यौ सुमन रहे घन माहि।
तहाँ कहति कछु व्यंग सौं धीर अधीरत माहि॥
हरि कल नहि सु लखी हिये नाजुक दबै न बाल।
या तें तनु चंदन सुमन भजत भार भय लाल॥

भजत का अर्थ अंगीकृत॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार। मानो इस हेतु से दबै नही प्यारी। हलकी माला, पतला चंदन, अंगीकृत किया॥

पाँचवाँ अर्थ। परमारथ पक्ष।

दोहा। जे हरि हियहिँ धरे सु ते जक न धरत श्री जोइ।
भजत मलय बन पंक्ति जहँ अहि भय जाय न कोइ॥

व्यतिरेकालंकार।

हरि की शरण अति सुखद है कमला (लक्ष्मी) से अरु तिय की प्रीति से। इस से इन की जक छोडी व्यतिरेक॥

मूल। छालेपरिबेकीडरन सकैनसायकुबाइ।
झझकतिहियहिगुलाबकें झाँवाँझाँवावतिपाइ॥ ५३६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। छाले पडने के डर से सकती नही हाथ छुला कर नाइन। झिझकती है मन में गुलाब के झाँवे से झँवावती हुई पाँव नायका॥

प्रश्न॥ दोहा। यह सु झँवैयत पद अवन सुवन झँवावत होइ।
अरु धर सेजादिक-हु तें कहा कठिन कर सोइ॥

उत्तर॥ विरहिणि गुरु-जन सासना ध्यावति पग किहुँ दाइ।
नाइनि छाले के डरनि कुसुमनि धोवति पाइ॥

सोरठा। गुरु-जन सासन पाइ पग सु झँवैयत पद बन्यौ।
अरु समैल पग भाइ विरहिणि के यह संभवै॥

सुकुमारता का अर्थ है-ही, पर इस भाँति अति चमत्कार है॥ संबंधातिशयोक्ति अलंकार॥

दोहा। संबंधातिशयोक्ति जहँ योग अयोगहि देत।
हाथ छुवत छाली परै पगहि योग नहि हेत॥

मूल। मैंबरजीकैबारतू इतकितलेतिकरौट।
पखुरीगरैगुलाबकी परिहैगातखरौट॥ ५४०॥

टीका।—सखी अंतरंगिनी का वचन मानवती नायका से, सैन समें इंपती के। मैं ने बरजा कइ बार तू इधर क्यौं लेती है करवट। पँखडी गडैगी गुलाब की। पडैगी शरीर में खरौंट॥

प्रश्न॥ दोहा। इत कित लेति करौट पद या में अर्थ बनै न।
पखुरी तौ सब सेज पर होत अर्थ यह बैन॥

उत्तर॥ फूल गैंद खेलैं दुवौ पिय बच प्रथम दिखात।
किम कर-चौट बचायवौ पुनि तिय बच मृदु गात॥

प्रश्न॥ गातहि मृदु, कहँ कर नही।

उत्तर॥ तहँ सखि सौं तिय बैन।
तू क्यौंकर-हि बचावई सखि-बच मृदु तन ऐन॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

कातनेवाली वर्णन।

मूल। ज्यौंकरत्यौंचुहँटीचलै ज्यौंचुहँटीत्यौंनारि।
कविसौंगतिसीलैचलति चातुरकातनहारि॥ ५४१॥

टीका।—नायक वचन सखी से। जिस भाँति हाथ चलै है, तिसी भाँति चुटकी चलत है। जिस भाँति चुटकी चलै है, तिसी भाँति गरदन चलती है। शोभा सी गति सी ले चलती है चतुरी कातनेवाली॥

प्रश्न॥ दोहा। चुहँटी के तौ चलत में कर चलवौ तहँ चाहि।
कर चुहँटी कछु भिन्न नहि कही भिन्न किम चाहि॥

उत्तर॥ सहित घेरनी ज्यौं चलत तिय दृढ कर सुत आइ।
त्यौं बाएँ चुहँटी चलति और जीव तिहिं दाइ॥

प्रथम आरंभ में स्त्री का दाहना हाथ चलता है। तैसे-ही फिर बाएँ हाथ को चुटकी चलती है। फिर तिसी भाँति ग्रीवा चलती है। सो गति की भाँति है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

गर्भिणी वर्णन।

मूल। दृगथिरकौंहैंअधखुल्ले देहथकौंहैंढार।
सुरतसुखितसीदेखियत दुखितगरभकैभार॥ ५४२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नैन चंचल अधखुले हैं नायका के, औ शरीर थके की भाँति है। सुरतांत में जैसे सुखी देखती हैं तैसे दुखी आधान के बोझ से देखती हैं हम नायका को॥ सुरति का सुख औ गर्भ का दुख समान किया॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

गवारी वर्णन।

मूल। गोरीगदकारीपरे हँसतकपोलनिगाड।
कैसीलसतिगँवारियह सुनकिरवाकीआड॥५४३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायक को दिखावै है नायका सखी। गोरी गुदगुदी है औ पड़े है हँसते हुए गालों में गढा। कैसी शोभा देती है गँवारी यह सुनकिरवा की आड दिये। सुनकिरवा एक कीडा है। तिस का पर पत्ते के रंग होता है। उसी के पर की आड सी लगाती हैं॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। प्रफुलाहारहियेलसै मनकीबिंदीभाल।
राखतिखेतखरीखरी खरेउरोजनिबाल॥ ५४४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से। प्रफुला एक वृक्ष है। संस्कृत में उसे गन्धफल औ कुज कहते हैं। तिस के फूलों का हार छाती पर शोभा देता है, औ सन के फूल की बेंदी सिर पर शोभायमान है। रखती है खेत खडी खडी खडे कुचों से नायका। खेत रखना पद श्लेष है। मीर रखना औ खेती को रखवाली करना॥ जाति औ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

रति-महिमा वर्णन।

मूल। चमकतमकहाँमीमिमक ममकझपटलपटानि।
एजिहिंरतिमोरतिमुकति औरमुकतिअतिहानि॥५४५॥

टीका।—सुरत समैं नायका बल करै है। तिस से नायक वचन। चौंकना, क्रोध करना, हँसना, सिसकना, मसकना, झपट कर लिपटना। ये जिसे रति हैं, सोई रति मुक्ति है। औ मुक्ति में रति की अति हानि है॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। व्यतिरेक सु जहँ दुहुन में इकहि अधिकता होइ।
इती अधिक रति मुक्ति में उहि सु मुक्ति तें जोइ॥

मूल। तनकझूठनिमवाद्यौ कौनयातपरिजाइ।
तियसुखरतिआरंभकी नहिझूठियहिमिठाइ॥५४६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। तनक भी झूठ स्वाद नहीं क्या जानिये कौन सी बात जा पडै। नायका के मुख से रति के आरंभ की नहीं झूठी-ही मीठी लगती है॥ अयुक्तायुक्त अलंकार।

सोरठा। अशुभै शुभ ह्वै जाइ सु वहै अयुक्तायुक्त है।
नहि झूठियै मिठाइ रति में अनठाँ अशुभ है॥

मूल। जोनजुगुतिपियमिलनकी धूरमुकुतिमुहदीन।
ज्यौंलहियेसँगसजनतौ धरकनरकहूकौन॥५४७॥

टीका।—नायका वचन सखी से। जो नहीं है युक्ति पी के मिलने की, तौ धूल मुक्ति के मुँह दी। जौ पाइये संग सज्जन का, तौ डर नरक का भी अंगीकार किया मैं ने॥

प्रश्न॥ छंद। मुँह मुक्ति डारनि धूरि। यह युक्ति नहि शुभ मूरि॥
बिच नर्क सुख न मिलाप। ह्याँ भोगवत फल पाप॥

५४७। जुगुति, उपाय॥ इति व्यतिरेकालंकार॥

उत्तर॥ सखि दूति उत्तर दीन। यह समुझि बात प्रवीन॥
जो मिलन पीय अयुक्त। यह धूरि तुल तुव सुक्ति॥
पर पुरुष दृ न मति मानि। इन मिले दोष न जानि॥

अनुज्ञालंकार।

दोहा। दोष जाचियत किहुँ सु-गुण लखै अनुज्ञ सु जोउ।
गुण बड पिय सँग को तनक दोष नरक यह होउ॥

प्रभात वर्णन।

मूल। कुंजभौनतजभौनको चलियेनंदकिशोर।
फूलतिकलागुलाबको चहुंधाबटचहुँओर॥ ५४८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कुंज का मंदिर छोड, मंदिर को चलिये, हे श्री-कृष्ण। फूलती है कली गुलाब की, औ चिडियाँ बोलती हैं चारौं ओर॥

प्रश्न॥ दोहा। कुंज छुडावति सखि न रस अरु तज भवन जु अर्थ।
कुंज चली घर तज शबद बनै न बुद्धि समर्थ॥
उत्तर॥ काकी काहूँ काहु सखी चली भवन यह बैन।
सुनि बर सखि बोली सु जिन थपै यही मत-ऐन॥
व्हाँ काकोकति कुंज तजि कह चलिये मधि भौन।
देखौ शोभ गुलाब की यह समयौ नहि गौन॥

काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

हिंडोला वर्णन।

मूल। हिंहिंडोरगगनतें परीपरीसीटूटि।
धरीधार्यापियबीचही करीखरीरसलूटि॥ ५४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख हिंडोले-रूपी आकाश से गिरी परी सी टूट के। पकडी दौड के नायक ने अधर-में-ही, और करी अति रस की लूट॥

प्रश्न॥ दोहा। रस की लूट करी सु तौ कही खरी कहँ आहि।
उत्तर॥ बाधक-हू साधक भये सबै सराहत चाहि॥

दूजा अर्थ। वार्त्ता। नायका को गिरते हुए छाती से लगाई यही रस लूट की खडी करी। इस भाँति भी अर्थ है॥

तहाँ प्रश्न॥ परी सी टूटी, यहाँ ऊँचे से गिरी जानिये। उस का खडा होना न जानिये। क्योंकि सुकुमारता-हीन है इस में॥ रूपक, यमक, औ उपमेयलुप्तोपमालंकार॥

दोहा। रूपक-गगन हिंडोर तें यमक परी है बार।
उपमा उपमिय लुप्त की संकर लखि निरधार॥

मूल। बरजँदनीहूँचढै नासकुचैनसँकाइ।
टूटतिकटिदुसचौभचक लचकिलचकिबचिजाइ॥५५०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, की नायक से। बरजने से दूनी ही चढती है हिंडोले पर नायका। न सकुचती है न डरती है। टूटती है कमर दोनौं ओर के बोझ से (कहैं नितंब औ छाती के), झुक कर लचक लचक के बच जाती है। तृतीय विभावना औ वीप्सालंकार।

दोहा। बाधक छत-हू काज जहँ होइ विभावन जानि।
बरजै बढति सु वीपसा लचकि लचकि मधि मानि॥

मूल। नेचुभकोचलिजातितित जितजलकेलिअधीर।
कीजतकेसरनीरसे तितततकेसरनीर॥५५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मार की गीता चली जाती है नायका तिधर, जिधर जल केलि का अधीर नायक है। करती है केसर का पानी सा तिधर के तालाब के पानी को॥ यमक औ धर्मलुप्तोपमालंकार। केसर केसर यमक। केसर-नीर उपमान, सर-नीर उपमेय, से वाचक, रंग धर्म नहीं॥

मूल। बिहसतिमकुचातिमोहिय कुचयाँचरबिचबाँह।
भीजेपटघरकौंचली न्हायसरोवरमाँह॥५५२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँसती सकुचती सी मन में, छाती औ अंचल को बाँहौं में दबा, भीगे कपड़ौं घर को चली, न्हा के तालाव में, नायका॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मुखपखारिमुंडहरभिजै सोसमजलहथछुवै।
मौरिउचैघुटनिन नारिसरोवरन्हाइ॥ ५५३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। मुख धो, सिर का कपड़ा भिंगो, सिर पर पानी समेत हाथ छुला। जूड़ा ऊँचा कर घुटनौं से झुक कर नायका तलाव में नहाती है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। छिरकैनाइनवोढ़ृदृग करपिचकीजलजोर।
रोचनरंगलालीभई त्रियतियलोचनकोर। ५५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छिड़के नायक ने नवोढा के नैन हाथ की पिचकारी कर जल के बल। गोरोचन के रंग लाली हुई दूसरी नायका के नैन के कोयौं में॥ असंगति अलंकार। छिड़के नैन नवोढा के, औ हुए सौति के दृग लाल इस से॥

वन-विहार वर्णन।

मूल। चलतललितस्रमस्वेटकन कढ़ितअरुनमुखबास।
वनविहारथाकीतरुनि खेदयकाथनन॥ ५५५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। चलते हुए सुंदर श्रम से पसीने की बूँदौं सहित लाल मुँह घर शोभा का हुआ। औ बन में फिर कर, कै लीला कर के, थकी जो नायका, तिस के रूप ने नायक के नैनौं को अति आसक्त किया॥ जाति अलंकार स्पष्ट है, औ विभावना भी संभवै, क्यौंकि अकारण वस्तु से काज हुआ। थकी ने थकाये॥

मूल। बढ़तिनिकसिकुचकोरुचि कटतगौरभुजमूल।
मनलुटगोलोटनचढ़त चूँटतिऊँचेमूल॥५५६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। बढ़ती आँगो से

निकल कुच के किनारे की शोभा औ वस्त्र से उघडते गोरे खवौं के। मन लुट गया चिबली के चढते, तोडते ऊँचे फूल देखि नायका को॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अपनेकरगुहिआपहठि हियपहिराईलाल।
नौलसिरीऔरैचढी मौलसिरीकीमाल॥५५७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। अपने हाथ से गूँध आप-ही हठ कर के छाती में पहनाई श्री-कृष्ण ने। नई शोभा और-ही चढी मौलसिरी की माला से नायका के मुख पर॥ भेदकातिशयोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। औरै पद तें जानिये भेदकातिशयउक्ति।
नौल सिरी के प्रास तें छेकनुप्रास प्रयुक्ति॥

मूल। [illegible]

टीका।—सखी का वचन सखी से। ज्यौं ज्यौं चौंक कर ढकती है मुख नायका, और निहुडती है, हँसती है, खिजलाती है, त्यौं त्यौं गुलाल की मूँठी झूठी से झिझका-वता है नायक॥ पर्यायोक्ति औ स्वभावोक्ति अलंकार। छल कर इष्ट साधना पर्यायोक्ति। नायक नायका की चेष्टा स्वभावोक्ति॥

मूल। पीठदिएँनेकुसुमि करघूँघटपटटारि।
भरिमुलाबकीमूँठिसौं गईमूँठिसीमारि॥५५८॥

टीका।—नायक वचन सखी से। पीठ फेरे खडी थी नायका, सो तनक मुड कर हाथ से घूँघट का कपडा टाल के, भर के गुलाब की मुट्ठी से गई जादू सा कर के॥ मूँठ मारना, जादू कर मारना॥ जाति अलंकार, औ मूँठि मूँठि यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दियौजुपियतनखिचखनिमें खेलतफागुबियाल।
बाढतहूआतिपीरसुन काढतबनतगुलाल॥५६०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दिया जो नायक ने देख के आँखौं में खेलते हुए होली के खेल में। बढते हुए भी अति दुख के सो नहीं काढते बनता है गुलाल नायका को॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रश्न इहाँ पिय हाथ को दृग में पाय गुलाल।
बाढति है अति पीर क्यौं अर्थ न होतु रसाल॥
जो कहिहौ रज-कण परै पीर होति दृग रीति।
तहँ इंद्री आधीन है मन के मन पिय प्रीति॥
या तें पीर जु चखन में बढिबो कहन न योग।
और तहाँ अति शब्द को कौन हेतु सु प्रयोग॥

उत्तर॥ नैननि परतु गुलाल तब पिय को लखिबो नाहिँ।
मूरति दृष्टि न आवई यहो पीर दृहि माहिँ॥
जैसे यहाँ अति अधिक पद क्यौं लखि-हूँ अधिकाइ।
दियो जु पिय ने चखनि में पूर्ण अर्थ इहिँ भाइ॥
लखिबो भाव सुनो अबै जा सौं रस सरसाइ।
लखि को अर्थ किये सु अति अर्थ बूझ लगि जाइ॥
पिय ने लखि कह चाव सौं बडी बार जुनिहारि।
डार्यो चखनि गुलाल तिहिँ बडी पीर हिय धारि॥
और समय सब के दृगनि डारत हुते गुलाल।
क्रम सौं मेरे दृगन-हूँ परत हुतो तिहि काल॥
आज कछू लखि मो दृगनि डार्यो खेलत फाग।
वह लखिबो पिय को भयो बंद सु अति दुख लाग॥

अनुज्ञालंकार।

दोहा। दोष जाचियत किहुँ सुगुण लखै अनुज्ञ सुधीर।
पीय मनोरथ करन बड लाभ दोष तनु पीर॥

मूल। छुटतमुठीसँगहीछुटी लोकलाजकुलचाल।
लगैदुहुनिदृकसंगही चलिचितनैनगुलाल॥ ५६१

टीका।—सखी का वचन सखी से। छुटते मुट्ठियौं के संग-ही छुटी लोक लाज औ कुल की रीति। लगैं हैं दोनौं के, एक साथ-ही चल के, चित नैन औ गुलाल

सहोक्ति अलंकार।

दोहा। सो सहोक्ति सह भाव जहँ मन-रंजन विधि होइ।
मुठी लाज सँगही छुटी ह्याँ यह विधि है सोइ॥

मूल। गिरैकाँपिकछुकछुरहै करपसीजिलपटाइ।
डारतमुठीगुलालकी छुटतभुठीह्वैजाइ॥ ५६२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गिरै है हाथ काँप के कुछ औ कुछ रहै हाथ पसीज लिपट कर। डालते हुए मूठी गुलाल की छुटते-ही झूठी हो जाती है।

तातपर्य यह कि, नायका को, कै नायक को, देखि सात्विक होता है। तिस से कंप औ खेद होता है॥ विशेषोक्ति अलंकार। मुठी गुलाल भर छोडना कारण है, औ लगना काज नही होता॥

मूल। ज्यौंज्यौंपिटभटकतिहठति हँसतिनचावतिनैन।
त्यौंत्यौंनिपटउदारहू फगुआदैनबनैन॥५६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जैसे जैसे नायका कपडा झटकती है, हठ करती है, हँसती है, नचाती है नैन। तैसे तैसे अति दानी नायक से भी फगुआ देते बनता नही।

तातपर्य यह कि, नायका चेष्टा करै है, सो नायक को अच्छी लगै है। तिस से फगुआ नही देता, कि देने से ये चेष्टा न करैगी॥ विशेषोक्ति अलंकार। उदारता कारण है। देना काज नही होता॥

मूल। रसभिजयेदोऊदुहूँनि तउठिकरहैटरैन।
छबिमौकिरकतप्रेमरँग भरेपिचकारीनैन॥ ५६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रस के दो अर्थ, प्रीति औ जल। रस से भिंगोये दंपती ने परस्पर, तौ भी जम रहे, टलते नही। शोभा से छिडकते हैं प्रेम का रंग, भर के नैनौं से, औ छिडकते हैं भर पिचकारी रंग प्रेम से नैनौं मैं॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, नैनौं की क्रिया होली से रूपक॥

वसंत-ऋतु वर्णन ।

मूल । कुकिरमालमौरभमने मधुरमाधुरीगंध ।
ठौरठौरभौंरतभँपत भौंरभौंरमधुअंध ॥ ५६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति । कुक के मौर की सुगंध से, औ सने मीठी माधुरी लता की गंध से, ठाँव ठाँव गूँजते झुकते हैं भौंरौं के झुंड मकरंद मदिरा से अंधे हो ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । दिसदिसकुसुमितदेखिऐ उपवनविपिनसमाज ।
मनहुंबियोगिनिकौंजियौं सरपंजरारितुराज ॥५६६॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका वचन सखी से । दिसा दिसा में फूले देखे हैं बाग औ बन के समूह । मानो वियोगिनियौं के लिये किया है सर-पंजर (कहैं तीरौं का पिंजरा, जैसे बहेलिये पक्षियौं के मारने को करते हैं, तैसे) वसंत ने । काम के बान हैं फूल । तिन का पिंजरा किया है विरहिणियौं के मारने को । उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है मानो पद से ॥

मूल । फिरिघरकौंनृतनपथिक चलेचकितचितभागि ।
फूल्योंदेखिपलासबन समुहेसमुझिदवागि॥५६७॥

टीका ।—कवि की उक्ति । फिर के घर को नये बटोही चले, चित में चौंक भाग के । फूला देख के ढाक का जंगल, साम्हने समझ के बन की आग । भ्रांत्य-लंकार स्पष्ट है ॥

ग्रीष्म-ऋतु वर्णन ।

मूल । नाहिनयेपावकप्रबल लुएँचलितचहुँपास ।
मानौंबिरहवसंतके ग्रीषमलेतिउसास ॥ ५६८॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । नहीं है यह आग बल-वान । लुएँ चलती हैं चारौं ओर । मानौं बिरह से बसंत के, ग्रीषम लेती है लंबी साँसें ॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । कहलानेएकतरहत अहिमयूरमृगबाघ ।
जगततपोवनसौकियौ दीरघदाघनिदाघ ॥ ५६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तौ अभिसार कराना हेतु । औ नायका वचन नायक से, तौ प्रवत्स्यत्प्रेयसी, गमन रोकना हेतु । औ कवि की उक्ति भी संभवै । दुख पा कर इकट्ठे रहते हैं साँप, मोर, हरिन, औ बाघ । संसार को तपोवन सा (कहैं तपस्वियौं का बन कि जहाँ किसी का किसी से बैर नहीं) किया है निरबैर ग्रीषम की बडी गरमी ने ॥ पूर्णोपमालंकार ।

दोहा । जगत इहाँ उपमेय है तपबन है उपमान ।
सौ वाचक, रिपुता तजी रिपु न धर्म सु बखान ॥

मूल । बैठिरही अतिसघनबन पैठिसदनतनमाहँ ।
देखिदुपहरीजेठकी छाहौंचाहतिछाहँ ॥ ५७० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, तौ स्वयंदूतिका, औ सखी का वचन नायक से, तौ विदेश जाना वारन, औ कवि की उक्ति भी संभवै । बैठ रही अति सघन बन में घुस शरीर-रूपी घर में । देख के दुपहरी जेठ महीने की छाँह भी चाहती छाँह । वृक्ष के तले छाँह आती है । सो मानौ जेठ की दुपहरी देख कै । हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

पावस-ऋतु वर्णन ।

मूल । पावसघनअँधियारिमैं रह्यौभेदनहिंआन ।
रातिदीसजान्योपरै लखिचकईचकवान ॥ ५७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति । बरषा के बादलौं के अँधेरे में रहा भेद नहीं कुछ और । रात दिन जाना जाता है, देख के चकवी चकवौं को ॥

तात्पर्य यह कि, हे सखी, देख, रात दिन और भाँति नहीं जाना जाता । एक चकवा चकवी की बोली से जाना जाता है । क्यौंकि दिन संयोग में नहीं बोलते, रात वियोग में बोलते हैं ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा। अर्थ निषेधे एक थल दूजे थल ठहराइ।
निसि दिन ग्रास न किहुँ सुहै इक चकई चक पाइ॥

मूल। तियतरसौंहैं चितकिये करिमरसौंहैं नेह।
धरपरसौंहैं हरहै करबरसौंहैं मेह॥ ५७२॥

टीका।—कवि की उक्ति। नायकाओं के तरसौंहैं मन किये नेह ने कर के जल के सामने। धरती को छूनेवाले हो रहे हैं हाथ से बरसनेवाले बादल॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। जो नायकाओं के तरसौंहैं चित किये, तो क्या नायकों के चित तरसौंहैं नहीं करते बादल॥

उत्तर॥ तिय तरसौंहैं कहैं नायकाओं को तरसैं। ऐसे मन नायकों के किये बरसौंहैं बादलों ने। इस में दोनों अर्थ कढते हैं नायका औ नायक के॥ छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है तरसौंहैं बरसौंहैं शब्द से॥

मूल। कूढ़ँगकीपतिजरँगरली करतिजुबतिजगजोइ।
पावसबालनगूढ़यह बूढ़निहूँरँगसोइ॥ ५७३॥

टीका।—सखी का वचन मानवती नायका से। अहे, यह बुरी रीति का क्रोध छोड। देख। करती हैं रँग-रलियाँ जवान स्त्रीं जगत में। बरषा ऋतु में यह बात छिपी नहीं, बूढ़ों को भी रंग होता है॥ काव्यलिंग औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। रँगरली करना दृढ किया काव्यलिंग। बूढ़ पद श्लेष, बूढा औ बीरबहुटी॥

मूल। हठनहठीलीकरिसकै हठिपावसऋतुपाइ।
आनगाँठिघटिजायत्यौं मानगाँठिछुटिजाइ॥ ५७४॥

टीका।—सखी का वचन मानवती नायका से, कै कवि की उक्ति। हे हठीली स्त्री, हठ नहीं कर सकती, कै हठीली नायका हठ नहीं कर सकती, यह पावस को

५७२। धरपरसौंहैं हरहै करिबरसौंहैं मेह। इति पाठान्तरम्॥ मानो कौं राखी करि कैं, सखी नायक सौं कहति है। तिय जे तरसौंहैं (चाह-भरी) चित किये। तुम कौं बरसैं हैं, या की अर्थ चाहैं हैं। नेह कौं सरसौंहैं करि कैं (अधिक करि कैं)। करि लगाय कैं बरिसौंहैं मेघ हैं (बरिसनवाली है)। तुम पराये घर के सौंहैं (सामने) ही रहे हो, चौरि नायिका पास जाने कौं चाहत हो॥ इति हरिप्रकाशे॥

ऋतु पा कर। ज्यौं और गाँठ छुट जाय है, त्यौं मान गाँठ छुट जाती है पावस में॥ विभावनालंकार। विरह से काज। छुटने के कारण से गाँठ छुटना काज हुआ॥

मूल। बेई चिरजीवी अमर निधरक फिरौ कहाइ।
छिन बिछुरे जिनकौ इहिं पावस मयौ मिराइ॥५७५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। वे-ई चिरंजीव औ अमर निधडक फिरी कहा कर, छिन एक बिछुडे जिन की नही इस बरषा ऋतु में मौत हो॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। चिरजीवी अमर पुनरुक्ति है॥

उत्तर॥ चिरजीवी बहु-काल जिये, औ अमर सो जो न मरे॥

प्रश्न॥ दोहा। जो वियोगिनी के वचन तौ इहिं जियत बनै न।
पावस बिछुरे नहि जियत कहै सु इमि किमि बैन॥

उत्तर॥ पावस पहिले आइबौ अवधि बदी-ही मित्त।
तहँ तिय की यह पत्रिका सोध देति पिय चित्त॥

तहाँ प्रश्न॥ दोहा। तिया लिखी जियहौं नहीं पिय दिय जियत बताइ।
तब इनि वे सु अमर कही दूरि भूमिका भाइ॥

अर्थ विधि॥ दोहा। यह सु प्रवत्स्यद्वर्त्तिका पियहि चलत तिहिं बैन।
जे पावस बिछुरे जियैं ते वे अमर सुखै न॥

वार्त्ता॥ धुनि यह कि, मैं नही जियौंगी॥ मरणाक्षेप अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अबतजनामउपायकौ आयौसावनमास।
खेल्यौ नरहिबौ खभमयौ कदमकुसुमकौवास॥५७६॥

टीका।—प्रोषितपतिका का वचन सखी से। अब छोड नाम उपाव करने का। आया सावन महीना। यह खेल मेरा न रहैगा कल्यान से कदंब के फूलौं की गंध के आगे॥ लोकोक्ति अलंकार। खेल अच्छा न रहैगा, यह लोक-कहनि है॥

शरद ऋतु वर्णन।

मूल। घनघेरौ छुटि गोहरावत चलौ चहूँ दिसराह।
कियौ मुचैनौ आयजग मरदमूरनरनाह॥५७७॥

टीका।—कवि की उक्ति। बादलों का घेरा, कै बहुत कटक का घेरा, छूटि गया। प्रसन्न ह्वै लोक चले चारौं दिसा की बाट से। किया सुचित आ के जगत को पावस-रूपी राजा को हटाय शरद-रूपी सूरमा राजा ने॥

दोहा। कुनृप गये नृप होत बर तब यह बिधि जग योग।
बहुतनि घेरा छुटत निज मग मग दिस दिस लोग॥

रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद औ राजा से।

मूल। अरुनसरोरुहकरचरन दृगखंजनमुखचंद।
समैआयसुंदरिसरद काहिनकरैअनंद॥ ५७८॥

टीका।—कवि की उक्ति। लाल जो है कमल सोई हैं हाथ पाँव, आँख खंजन, औ मुख चंद्रमा है। समय में आय कै सुंदरी शरद ऋतु किस को नहीं करती आनंदित॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद ऋतु औ नायका के रूपक से॥

हेमंत-ऋतु वर्णन।

मूल। ज्यौंज्यौंबढतिबिभावरी त्यौंत्यौंबढतुअनंत।
ओकओकसबलोकसुख कोकशोकहेमंत॥ ५७९॥

टीका।—कवि की उक्ति। जौं जौं बढती है रात, तौं तौं बढता है अनगिनत घर घर सब लोगों को सुख, औ चकवा चकवी को दुख हेमंत ऋतु में॥

तात्पर्य यह कि, संयोगी जन को सुख बढता है, औ वियोगियों को दुख हेमंत में, क्या स्त्री क्या पुरुष॥ निदर्शनालंकार।

दोहा। सु निदरशन किहुं हेतु करि सत अरु असत समान।
बढति निशा सुख लोक अरु कोक शोक परमान॥

मूल। मिलिबिहरतबिछुरतमरत दंपतिअतिरसलीन।
नूतनबिधिहेमंतकी जगतजुराफाकीन॥ ५८०॥

टीका।—सखी का वचन मानिनी नायका से, कै कवि की उक्ति। मिल के विहार करते हैं, औ बिछुडते हैं, तो दुख पाते हैं, नायक नायका अति अनुराग में लीन ह्वै। और नई रीती हेमंत की देखी संसार को जुराफा कियो। जुराफा पद अरबी है।

अर्थ। ईरान की भूमि में एक पक्षी होता है। तिसे वहाँ के लोग गावपलंग कहते हैं। पाँव उस के गाय के से होते हैं, औ रंग चीते का सा। तिस से हेतु यह कि, जैसा वह रंग बिरंग होता है, तैसे-ही जगत रंग बिरंग किया। हेतु यह कि, अगहन पूस में लोग जगत के रंग रंग की दुत्ती दुखाई रिजाई शाल बनात पट्टू दगले अँगरखे पहरते ओढते हैं॥ रूपकालंकार। जगत औ जुराफे का रूपक॥

मूल। कियौसबैजगकामबस जीतेजितेअजेइ।
कुसुमसरहिंसरधनुखकर अगहनगहननदेइ॥ ५८१॥

टीका।—सखी का वचन मानवती से। किया सब जगत को काम के बस औ जीते जितने अजीत थे तिन्हें, काम-देव को तीर कमान अगहन का जाडा पकडने नहीं देता।

प्रश्न॥ दोहा। कही सीत की प्रबलता गहि न सकै धनु काम।
तौ हेमंत में चाहिये काम हीन जग धाम॥
यहाँ तो काम अधिक-हि बढत इक यह प्रश्न सुजान।
कियौ जगत जो काम बस तौ अगहन प्रभुता न॥
उत्तर॥ दोहा। जग करि दीनौ स्वामि बस जीत अजित निज बास।
धनुष गहन श्रम देतु नहि कामहि अगहन दास॥

परिकरांकुरालंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष जहँ परिकर-अंकुर गाय।
धनुष गहन वृत्तांत में अगहन साभिप्राय॥

मूल। आवतजातनजानियै तजितेजहिंसियरान।
घरहिजमाईलौंघर्यौ खरौपूसदिनमान॥ ५८२॥

५८१। कुसुम-सर (काम) ता कौं सर औ धनुष कर में (हाथ में) अगहन गहने नहीं देत है॥ इति परिकरांकुरे॥

५८२। दिनं दिनं दिन-मानमिह पौषे परं चिचीति।
श्वशुर-गृहे जामातुरिव मानः स्वयं मिनोति॥

इह पौषे मासि दिनं दिनं प्रति दिनस्य मानं (प्रमाणं) परं यथा भवति तथा चिचीति (चयं प्राप्नोति)। श्वशुर-गृहे वर्तमानस्य जामातुरिव मानः (सम्मानं) यथा स्वयं मिनोति (क्षीयते) इत्यर्थः॥ इति प्रथमः समग्रतिक्षायाम॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती से । आता जाता नहीं जानते, छोड कर तेज द्योत से वै ठंढ से । घर में जमाई छोय जैसे अति घटा हुआ, तैसे पूस का दिन मान औ पूस के दिन में मान ॥ पूर्वोपमालंकार । मान उपमेय, जमाई उपमान, लौं वाचक, घटना धर्म ॥

शिशिर-ऋतु वर्णन ।

मूल । तपनतेजतपनातपन तन्ततुलाईमाह ।
सिसिरसीतक्योंहूँनघटै बिनलपटैतियनाह ॥ ५८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती नायका से, कै कवि को उक्ति । सूरज के तेज से, आग के तापने से, रुई की रजाई सिहाली ओढने से, माह महीने में, शिशिर-ऋतु की ठंढ किसी भाँति नहीं घटती, हे तिय, बिना लिपटे नायक के, कै बिन लिपटे नायका के ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा । इक यहु अर्थ निषेध करि अन्य थलहि ठहराइ ।
और भाँति सीत न घटै तिय लपटै-ही जाइ ॥

मूल । लगतिसुभगसीतलकिरन निसिदिनमधुयवगाहि ।
माहसमोभ्रमसूरलौं रहतिचकोरीचाहि ॥ ५८४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । लगती हैं सुंदर ठंढी किरनें रात की भाँति दिन में सुख विचार के । माह महीने में चंद्रमा के भ्रम से सूरज को तैसे रहती है चकोरी देख के ॥ तात्पर्य यह कि, सीत से सूरज का तेज नहीं जनाय ॥ भ्रमालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । रहिनसकौसबजगतमें सिसिरसीतकेत्रास ।
गरमिभाजगढ़वैभई तियकुचशृंगनमवास ॥ ५८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानी नायक से, कै कवि की उक्ति । रह न सकी सब जगत में शिशिर-ऋतु के जाडे के डर से, गरमी भाग के गढ में बैठी है नायका के कुच पहाड से मवास में, कै कुच-रूपी गढ में अचल मवास कर रही है ॥ तृतीयोक्षा औ रूपक अलंकार । मानौ गरमी भाग कुच-गढ-मवास में रही । कुच औ गढ का रूपक ॥

समीर वर्णन।

मूल। झनितभृंगघँटावली झरतदानमधुनीर।
मंदमंदआवतचल्यौ कुंजरकुंजसमीर॥ ५८६॥

टीका।—पवन वर्णन। कवि की उक्ति। गूँजते हैं जो भौंरे, सो घंटा की कतार है। फूल का रस जो टपकता है, सोई झडता है गज-मद। सहज सहज आता है चला पवन-रूपी हाथी कुंज में॥ रूपक अलंकार, पवन औ हाथी का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। रुक्यौसाँकरैकुंजमग करतझाँझझुकरात।
मंदमंदमारुततुरँग खूँदनआवतजात॥ ५८७॥

टीका।—कवि की उक्ति। रुका हुआ सँकडे कुंज के पंथ में करता है झाँझ औ झुकता है। सहज सहज पवन-रूपी घोडा जमता आता जाता है॥ रूपकालंकार, पवन औ घोडे का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। चुवतसुंदमकरंदकन तरुतरुतरबिरमाय।
आवतदच्छिनदेसतें थक्यौबटोहीवाय॥ ५८८॥

टीका।—कवि की उक्ति। मकरंद की बूँदें जो चुएँ सोई हैं पसीने की बूँदें, औ पेड पेड के नीचे ठहरता, आता है दक्षिण देश से थका हुआ पथिक-रूपी पवन। मकरंद पुष्प रस॥ रूपकालंकार, बटोही औ वायु का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। रह्यौरुक्यौक्यौंहूँमुचलि आधिकरातिपधारि।
हरतुतापसबदौसकौ उरलगियारबयारि॥ ५८९॥

टीका।—नायका वचन, पुनि सखी वचन, पुनि नायका वचन, औ कवि

५८९। बयारि सोई यार है। सो उर (छाती) सों लागि कै संपूर्ण दिन को ताप (दुख, ना) सों हरति है। कहूँ (कोई तरह सों) दिन में रोकी रही नायिका-गुरुजन के डर सों। आधी रात के पीछे चली, नायिका आधी राति कौं पधारी। इति हरिप्रकाशे॥

की उक्ति। रहा दिन भर रुका फिर चल के यहाँ आय। दूर करता है दुख दिन भर का, छाती से लग के। नायका वचन इतना। पुनि सखी वचन। यार। नायका वचन। पवन॥ छेकापह्नुति अलंकार।

दोहा। छेकापह्नुति कहि उनहिं वच मधि दुरवत धारि।
यार कह्यो पुनि सुकर के कह दिय अर्थ बयारि॥

मूल। लपटीपुहुपपरागपट सनीस्वेदमकरंद।
आवतिनारिनवोढलौं सुखदवायुगतिमंद॥५६०॥

टीका।—कवि की उक्ति। लपटी फूल के पराग में पवन, औ नायका लपटी वस्त्र में। नायका सनी है पसीने में, औ पवन सनी है मकरंद (कहैं फूल के रस) में। आवती है नायका नवोढा की भाँति सुखदाई पौन मंद गति से॥ पुहुप पद अधिक है। पराग पुष्परेणु॥ रूपक औ पूर्णोपमालंकार। नवोढा से पौन का रूपक। वायु उपमेय, नवोढ उपमान, लौं वाचक, मंद गति धर्म॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विहारि-समग्रतिकाटीकायां शिख-नख-ऋतु-वर्णनं नाम तृतीयं प्रकरणं समाप्तम्। शुभम्॥ ३॥

अथ

प्रस्ताविक-नवरस-इत्यादि-वर्णनं

नाम चतुर्थं प्रकरणम् ॥

सज्जन वर्णन ।

मूल । चटकनकाँडतघटतहू मज्जननेहगँभीर ।
फीकोपरैनवरघटै रँग्योचोलरँगचीर ॥ ५८१ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । मनरंजनता नहीं छोडता, बिन संपत्ति होने से भी सज्जन का नेह, ऐसा गंहिरा है । जैसा फीका पडता नहीं, बल घटने से भी, मजीठ का रँगा कपडा ॥

प्रश्न ॥ दोहा । सज्जन में घटबौ कहा घाट होतु है दीन ।

उत्तर ॥ घटत मित्र पै हित बढ़ी पट-रँग समता लीन ॥

वार्त्ता । पट जीर्ण होइ, तौ भी अपना रंग न छोडै ॥ अर्थांतरन्यास अलंकार ।

दोहा । कह्यो अर्थ जहँ पोषिये अर्थ अर्थ सौं एह ।
रँगे चोल रँग-चीर तें पोष्यो सज्जन नेह ॥

दुर्जन वर्णन ।

मूल । नयेविसमियेअतिनये दुरजनदुमहसुभाव ।
आँटिपरप्राननिहरत काँटेलौंलगिपाव ॥ ५८२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । हे मित्र, न विश्वास कीजिये अति नीचा होने से दुष्ट भी विश्वास घातो का । दाव पर दुख देते हैं, काँटे की भाँति लग के पाँव में ॥

पूर्णोपमालंकार। दुरजन उपमेय, काँटा उपमान, लौं वाचक, लगना धर्म॥

कृपण वर्णन।

मूल। जेती संपति कृपनकै तेती तू मत जोर।
बढत जात ज्यौं ज्यौं उरज त्यौं त्यौं होत कठोर॥५६३॥

टीका।—कवि की उक्ति। जितनी लक्ष्मी सूम की है, तितनी तू मत इकट्ठी कर। देख बढते जाते हैं ज्यौं ज्यौं कुच, त्यौं त्यौं होते हैं कठोर॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

नीच वर्णन।

मूल। नीचहियँ हुलसे रहैं गहे गेंद के पोत।
ज्यौं ज्यौं माथे मारिये त्यौं त्यौं ऊँचे होत॥५६४॥

टीका।—कवि की उक्ति। नीच मनुष्य मन में प्रसन्न रहते हैं लिये हुये गेंद का पोत। ज्यौं ज्यौं उन के माथे में मारै, त्यौं त्यौं ऊँचे होते हैं॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोरि जतन कोऊ करै परै न प्रकृतिहि बीच।
नल बल जल ऊँचे चढै अंत नीच को नीच॥५६५॥

टीका।—कडोड उपाव कोई करै, सुभाव फिरता नही। जैसे नल के जोर से फुहारे का पानी ऊँचा चढता है, निदान नीच नीचे-ही जाता है॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

प्रस्ताविक वर्णन।

मूल। गढ रचना बरुनी अलक चितवन भौंह कमान।
आघु बँकाई ह्वै बढै तरुनि तुरंग मतान॥५६६॥

टीका।—कवि की उक्ति। गढ की रचना, पपनी, जुलफ, दृष्टि, भौंह, धौ कमान।

इन की महिमा बँकाई-ही से बढ़े है, जवान स्त्री, घोड़े, और हाथ की ॥ दीपकालंकार।

उपमा अरु उपमेय कौं इक पद लागत होइ।
गढ आदिक सब ठाँ लग्यौ आधु बँकाई सोइ॥

मूल। तंत्रीनादकवित्तरस सरसरागरतिरंग।
अनबूडेबूडेतरे जेबूडेसबअंग॥ ५८७॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। बीन की ध्वनि, औ कविता के नव रस शृंगारादि जो भगवत विषय लिये हैं अधिक राग के रंग में प्रीति से। नहीं डूबे, जो डूबे संसार-सागर में। औ डूबे, सो तरे सब भाँति संसार-समुद्र को॥

प्रश्न॥ दोहा। नाद आदि जो रस कहे तिन तें तरिबौ नाहिं।
तरन होत इक भजन तें सो नहि दोहा माहिं॥

उत्तर॥ तंत्री नारद कौं कहत तिन को नाद जु भक्ति।
जो या में बूडे नहीं बूडे भव आसक्ति॥

विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौ भासै अविरुध शुद्ध।
अनबूडे बूडे विरुध भव बूडे अविरुद्ध॥

मूल। संपतिकेससुदेसनर नवनिदुहुनिडकवानि।
बिभौसतरकुचनीचनर नरमबिभौकोहानि॥ ५८८॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। संपति के बढ़ने से बाल औ अच्छे पुरुष नम्र होंय। दोनौं की एक रीति है। ऐश्वर्य में ऐंठैं कुच औ नीच नर, नम्र होंय ऐश्वर्य जाने से॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। केस सुदेस नर कहे तहाँ दोनौं यह पद कहना वृथा। जो केस सुदेस नर विषै एक-ही भाव कहा, सो संपति विषैं नवैं, और कुच नीच नर संपति विषैं कठिन होंहि, संपति गये नरम होंहि। तहाँ केसौं में दोनौं भाव चाहिये॥

दोनौं का उत्तर॥ कुच औ नीच नर संपति में कठिन होंहि, औ संपति गये नरम होंहि। केस औ सुदेस नर की दोनौं समय एक-ही बान है नवना-ही। नवने की बान दोनौं में है, क्या संपति हुए औ गये से॥ दीपकमालालंकार।

दोहा। जहँ उपमा उपमेय सौं लगै एक पद आइ।
सो दीपकमाला कठिन लगै दुऊँ थल आइ॥

मूल। केसैंछोटेनरनितें सरतबडनिकेकाम।
मढ्योदमामाजातक्यौं नैचूहेकेचाम॥ ५९९॥

टीका।—कवि की उक्ति। किस भाँति छोटे मनुष्यौं से होंय बडौं के काम। दमामा कैसे मँढा जायगा चूहे के चमडे को ले कर। दमामा जँट हाथी पर का नकारा॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। ओछेबडनहैसकैं लगिसतरौंहेबैन।
दीरघहौंहिननैकहू फारिनिहारैनैन॥ ६००॥

टीका।—कवि की उक्ति। छोटे बडे नही हो सकते टेढी बात सुन के। बडी होती नही आँख कहीं फाड के देखने से नैन के॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है।

मूल। प्यासेदुपहरजेठके थकेसबैजलसोधि।
मरुधरपायमतीरहू मारूकहतपयोधि॥ ६०१॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। प्यासे हो जेठ के दोपहर समैं पथिक सब थके जल ढूँढ कै। माडवाड की धरती में पाय के बडे तरबूज को भी माडवाडियौं से कहते हैं बटोही कि, यह क्षीर-समुद्र है। पयोधि दूध के समुद्र को कहते हैं। इस मैं व्यंग यह कि, मतीरे से भूख प्यास पथिकौं की गई। इस हेतु पयोधि कहा॥

प्रश्न॥ दोहा। पथिक कहाँ जान्यो परत शब्द माहिं इहिं ठौर।
इहाँ कह्यो मारू कहत पयनिधि अर्थ न और॥

उत्तर॥ सब जल सोधि फिरे तहाँ मारू जन ते नाहिँ।
वे तौ जल जानत वचन या तेँ पथिक लखाहिँ॥
महा प्यास मेँ बिरस जल सोऊ सुखदा होइ।
इहो देश की श्रेष्टता देत मधुर जल सोइ॥

द्वितीय प्रहर्षणालंकार।

दोहा। बंछत ते जहँ अधिक फल द्वितिय प्रहर्षण मानि।
जल सोधत है तहँ लह्यो मधुर मतीर सु मानि॥

मूल। बिरवमवृखाटितकौतृखा जियमतोरनिमोधि।
अमितअपारअगाधजल मारौमूँडपयोधि॥ ६०२॥

टीका।—कवि की उक्ति। अन्योक्ति। ग्रीष्म के सूर्य मेँ जेठ महीने की प्यास जो सही न जाय, तिस मेँ जो मनुष्य तरबूज को ढूँढ खाय पीजिये सो कहते हैँ बेहद अपार औँडा पानी कोई मारो ले अपने सिर से, समुद्र का हमेँ कुछ काम नही पयोधि से॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। किसी का काम छोटे-ही से सिद्ध होय, तहाँ कहैँ॥

मूल। अतिअगाधअतिऔथरौ नदीकूपसरवाय।
सोताकौसागरजहाँ जाकोप्यासबुझाय॥६०३॥

टीका।—नायक की लगन किसी कमीनी स्त्री से लगी है। तहाँ सखी वचन नायका से। अति औँडा, कै अति उथला, पानी होय नदी कुए तलाव बावडी का। वह उसे समुद्र है जहाँ जिस की प्यास बुझे॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। जहाँ छोटे राजा से किसी को बहुत प्राप्ति होय, औ बडे राजा से कुछ न मिले, तहाँ कहिये॥

मूल। मीतननीतिगलीतह्वै जोधरियेधनजोरि।
खायेखरचेजौजुरै तौजोरियेकरोरि॥ ६०४॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। हे मित्र, यह नीति नही कि, अपनी

कुदशा बनाय जो रखिये धन जोड के। खाने खरचने से जो रहै, तौ इकट्ठे कीजे कडोड रुपये॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जो तौ पद से॥

मूल। दुसहदराजप्रजानिकौं क्यौंनकरैअतिदंद।
अधिकअँधेरोजगकरत मिलिमावसरविचंद॥६०५॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। दुराज का दुख ऐसा कि सहा न जाय प्रजा को, क्यौं न करै अति कलह। अधिक अँधेरा जग में करते हैं मिल के मावस को सूरज औ चंद्रमा॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। धरघरडोलतदीनह्वै जनजनजाचतजाइ।
दियेलोभचसमाचखनि लघुपुनिबडोलखाइ॥६०६॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। हे मन, तू घर घर फिरता है गरीब हो के, औ मनुष्य मनुष्य से माँगता है जा के। दिये हुये है लालच की ऐनक आँखौं में, इस से तुझे छोटा आदमी बडा दिखाई देता है॥ रूपकालंकार लोभ औ चश्मे के रूपक से॥

मूल। बसैबुराईजासुतन ताहीकौंसनमान।
भलोभलोकहिछाँडिये खोटेग्रहजपदान॥६०७॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। रहती है बुराई जिस में, संसार में उसी का मान है। देखो, भले ग्रह को भला कह छोड देते हैं, औ खोटे ग्रह का जप, दान करते हैं लोक॥ दृष्टांत औ लोकोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कहँहैवेदस्मृतिधर्मशास्त्र यहैसयानेलोग।
तीनदबावतनिमकौं राजापातकरोग॥६०८॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। कहते हैं यही वेद औ धर्म-शास्त्र सोई, औ यही चतुर लोग भी। ये तीनौं दबाते हैं अशक्त को, राज्य, पाप, औ रोग॥

प्रश्न ॥ दोहा। नृप पापी अरु रोग तौ निसक दबावत रीति।
अघ तौ सबनि दबावई सुर मुनि नर यह नीति ॥
जो पातकि नृप रोग अरु है-ही करहु बखान।
तौ तहँ तीन दबावहीं शब्द न बनै सुजान ॥

उत्तर ॥ सो०। तहाँ अर्थ इहिँ भाइ जो ज्ञानी तिन कौँ नही।
पाप दबावत आइ जो लोकनि-हूँ संहरै ॥

दोहा। ज्ञानी कौँ पाप न लगै करै जु लोक संहार।
गीता मेँ यह वचन है यहै अर्थ निरधार ॥

निसक बल-हीन को कहते हैँ ॥

अर्थ। राजा पराक्रम-हीन को दबावै। रोग देह-बल-हीन को दबावै। पाप ज्ञान-बल-हीन को दबावै ॥ दीपकालंकार।

दोहा। उपमा अरु उपमेय कौँ इक पद लागै आहिँ।
तहँ दीपक सु दबाव पद लग्यौ सबहिँ थल माहिँ ॥

मूल। इकभीजैचहलैपरै बूडैबहैहजार।
कितैनऔगुनजगकरत नैवैचढतीवार ॥ ६०६ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। एक भीगे, एक चहले में पडे, एक डूबे औ बहे हजार एक। कितने अवगुण संसार करता है बैस-रूपी नदी चढती बेर ॥

प्रश्न ॥ दो०। नदी चढे के पच्छ लग भीजे आदि प्रकार।
वय के चढे सु किमि तहाँ भीजनादि विधि चार ॥

उत्तर ॥ दो०। भीजनादि के रूप तेँ कहे सु चार प्रकार।
उहाँ बैस कौ दरस सो चार प्रकार विचार ॥
श्रवण स्वप्न औ चित्र पुनि प्रतिछ लखन इहिँ भाइ।
लगन लगत क्रम क्रम सु दुख पर तेँ पर अधिकाइ ॥
जिनि वय सुनी सु दुख भयौ भीजे कौ सो वाहि।
जिहि सपने देखी सु छवि चहले परे सु चाहि ॥

चित्र देखि डूबे निसम दुख सु भयो तनु रूप।
प्रतिछ माहिँ बढ़िबो सु दुख है अपार जु सरूप॥

उल्लासालंकार।

दोहा। इक के गुण तेँ दोष जहँ सो उलास कवि भूप।
नै-वै को बढिबो सु गुण औरहिँ दोष सरूप॥

मूल। गुनीगुनीसबकोउकहत निगुनीगुनीनहोत।
सुन्योकहूँतरुआकतेँ आकसमानउदोत॥ ६१०॥

टीका।—कवि की उक्ति। गुणी गुणी सब किसी के कहे से निगुनी गुणी नही होता। सुना है कहीँ आक के पेड से होता सूरज के समान चाँदना। अर्थात-न्यास अलंकार पूर्वोक्ति तेँ जानिये॥

मूल। संगतिसुमतिनपावहीँ परेकुमतिकेधंध।
राखोमेलकपूरमेँ होँगनहोइसुगंध॥ ६११॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। मनुष्य संगति से सुमति नही पाता पडने से कुबुद्धि के काम मेँ। कोई रक्खे डाल के कपूर मेँ होँग को, पर उस मेँ कपूर की सुगंध न होगी॥ अतद्गुणालंकार। संगति का गुण न लगने से॥

मूल। सबेहँसतकरतालदै नागरताकेनाँव।
गयोगरबगुनकोसबे बसेगँवारनगाँव॥ ६१२॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। सब-ही हँसते हैँ हाथ से ताली बजा के चतुर के नाम से। गया अभिमान गुण का सब-ही, बसने से गँवारोँ के गाँव मेँ॥ लेशालंकार।

छंद। गुण सु दोष आकार। कह लेशालंकार॥

६१० ८ निगुणी कौँ सब कोऊ गुणी गुणी कहै, तौ गुणी नही होय जाय॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। सोहतसंगसमानसौं यहैकहैंसबलोग।
पानपीकअोठनिबनी नैंननिकाजरजोग ॥ ६१३ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। शोभा देता है साथ बराबरी का, यही कहते हैं सब लोग। पान की पीक लाल है, औ होठ भी लाल हैं, इस से दोनौं मिल शोभा पाते हैं, नैन स्याम औ काजल स्याम, इस लिये दोनौं शोभा योग्य हैं॥ समालंकार।

दोहा। जहाँ मिलै अनुरूप कछु सत असतै सम सोइ।
अधर पान अंजन सु दृग दोऊ रँग सम जोइ ॥

मूल। जोसिरधरिमहिमामही लहियतराजाराउ।
प्रगटतजडताआपनी मुकुटमुपहिरतपाउ॥६१४॥

टीका।—कवि की उक्ति। जिस पदारथ को सिर पर रख कर बडाई संसार में पाते हैं राजा औ राव, प्रसिद्ध करते हैं मूरखता अपनी सो मुकुट को पहिर के पाँव में।

तातपर्य यह कि, श्रेष्ट लोक, गुणी लोक, मुकुट समान हैं। सिर धरना आदर करना। जो आदर करते हैं संसार में बडाई पाते हैं। तिन का निरादर करते हैं, सो अपनी मूरखता प्रकाश करते हैं जगत में॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अरेपरेखौकोकरै तूहीबिलोकिबिचार।
किहिंनरकिहिंसरराखियौ खरेबढेपरपार॥६१५॥

टीका।—कवि का वचन अपने मन से। रे मन, पछतावा कौन करै। तू-ही देख कै बिचार। किस मनुष्य औ किस तालाव ने अति बढे पर रक्खा पाड। पाड मर्याद॥ दीपकालंकार। रखना पद नर सर, दोनौं शब्द से लगा॥

मूल। बुरौबुराईजोतजै तौमनखरौसकात।
ज्यौंनिकलंकमयंकलखि गनैलोकउतपात ॥६१६॥

टीका।—कवि की उक्ति। बुरा मनुष्य जो बुराई छोड दे, तो मन अति डरता है उस से। जैसे बिन कलंक चंद्रमा देख के, लोग कहते हैं कि अति उतपात होगा संसार में॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। भाँविरचनभाँवरिभरौ करौकोरिबकवाद।
अपनीअपनीभाँतिकौ छुटैनसहजसवाद ॥६१७॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति, औ मानवती नायका की सखी का वचन नायक से। पहला अर्थ। कोई फिरो, कै न फिरो, और करो करोड बातें। अपनी अपनी रीति का छुटता नही, जो पडा सहज स्वाद (कहैं चसका)॥

दूजा अर्थ। सखी का वचन नायक से। कि तुम करोड बकवाद करो, औ परिक्रमा दो, अपनी अपनी रीति का सहज सुभाव का स्वाद पडा, सो छुटता नही। तुम्हैं घर घर फिरने का स्वाद पडा, औ इसे मान करने का यह जायगा नही॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति कवि-राज।
कोर उपाय जु हेतु तें सहज छुटन नहि काज॥

अन्योक्ति वर्णन।

मूल। जाकेएकौएकहू जगम्यौसायनकोइ।
सोनिदाघफूलैफलै आकडहडह्यौहोइ॥६१८॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जिस के जग में एक भी नही है। हेतु यह कि उस का कोई सहाय नही, औ न एक कोई सामर्थ है (म्यौसाइ का अर्थ संस्कृत में सामर्थ का है), सो वैसे को निदाघ (कहैं ग्रीषम की ऋतु में) आक को फूल फल औ डहडहापन ईश्वर देता है॥

दूजा अर्थ। जिस के बढने से जग में एक को भी लाभ न होइ। सो नर संसार में ऐसे हैं, जैसे ग्रीषम में फूल फल कर आक डहडहा होता है॥

प्रश्न॥ दोहा। एकौ इक पुनरुक्ति पद।

उत्तर॥ तहँ इहिँ विधि है अर्थ।
एकौ जन इक वस्तु करि नहि ब्यौसाइ समर्थ॥

पुनि प्रश्न॥ दोहा। जग में तौ ब्यौसात हैं बहुत आक तें जीय।
शिव-हित सुमन मृगादि दल फल पय औषधि लीय॥

उत्तर॥ जा कै एकौ-ए पुरुष कहुँ ब्यौसाइ न कोइ।
(इक) अर्कहि हित सु निदाघ यह सुमन फलै दल होइ॥

वार्त्ता। तीनौं पदारथ की प्राप्ति एक आक-ही को होती है। जेठ-रूपी पुरुष से आक-रूपी पुरुष ही सोई ब्यौसाय (कहँ लाभ) उठावै॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कौकहिमकंवडेनिमौं लखैवडीयौभूल।
दीनेदईगुलाबकौ इनिडारनिवेफूल॥ ६१९॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कौन कह सकै बडौं से, देख कर भी उन की बडी भूल। दिये विधाता ने गुलाब को इन कँटीली डालियौं में वे सुरंग कोमल सुगंधित फूल॥ जहाँ दुष्ट मनुष्य बढै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। सीतलताममुगंधकौ घटैनमहिमामूर।
पीनसवारेजोतज्यौ सोराजानिकपूर॥ ६२०॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। शीतलता औ सुगंध (कहँ अच्छे गुण) की घटती नहीं बडाई कुछ भी। पीनसवाले ने जो छोडा शोरा समझ कर कपूर को॥ पीनस एक रोग नाक में होता है कि उस से नाक बैठ जाती है, औ रोगी को सुगंध दुर्गंध कुछ नहीं जनाती॥ कोई श्रीमान गुणी के गुण को न समझै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। चितदैचितैचकोरज्यौं तीजेभजैनभूख।
चिनगीचुगैअँगारकी पियैकिचंदमयूख॥ ६२१॥

टीका।—पहला अर्थ। अन्योक्ति कवि की उक्ति। मन देकर, देख चकोर, जैसे तीजी भाँति उस की भूख नहीं जाती। कै तौ चिनगारी चुगता है आग की, कै पीता है चाँद की किरण से अमृत। जहाँ कोई एक-ही पर आसक्त होय, औ विस के देखने से सुख पावै, औ न देखने से दुख, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

दूजा अर्थ। सखी का वचन मानवती से॥

दोहा। कै चिनगी कै चंद छवि पिय चकोर ज्यौं चाहि।
कै तुव बिरह सहारई कै तुव संगहि आहि॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है। चकोर जैसे, इस शब्द से॥

मूल। चलेजाहुहाकोकरैं हाथिनकोव्योपार।
नहिजानतइहिंपुरबसैं धोबीबेंड़कुम्हार॥ ६२२॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। चले जाओ, यहाँ कौन मोल लेता है हाथी की। तुम नहीं जानते इस नगर में बसते हैं धोबी बेलदार औ कुम्हार॥

तात्पर्य यह कि, इन के यहाँ गधौं की गाहकी है॥ कोई गुणी कुनगर में रहा चाहै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। नरकोयसुनरनीरकी एकैगतिकरिजोइ।
जेतोनाचोहैचलै तेतोऊँचोहोइ॥ ६२३॥

टीका।—कवि की उक्ति। मनुष्य की औ फुहारे के नल के पानी की एक-ही चाल देखिये। जितना नीचा हो के चलै, उतना ऊँचा होवै॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। बढ़तबढ़तसंपतिसलिल मनसरोजबढ़िजाइ।
घटतघटतसुनपुनिघटै बरुसमूलकुम्हिलाइ॥ ६२४॥

टीका।—कवि की उक्ति। बढने से धन के मन बढ जाता है। औ पानी के बढने से कमल बढ जाता है। फिर संपति के घटने से मन नही घटता, औ जल के घटने से कमल नही घटता, बल्कि मनुष्य मर जाता है औ कमल जड से कुम्हला जाता है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, संपति-सलिल औ मन-सरोज से॥

मूल। समैंसमैंसुंदरसबै रूपकुरूपनकाइ।
मनकीसचिजेतोजिते तितैतितीसचिहोइ॥ ६२५॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। समय समय में सुंदर सभी हैं, कोई रूप बुरा रूप नही। मन की इच्छा जितनी जिधर है, तिधर तितनी रुचि होती है॥

प्रश्न॥ दोहा। रूप कुरूप जु सम जहाँ तहँ अबूझ पिय आहि।
अरु निंदा है रूप की रूप रहत सच चाहि॥

उत्तर॥ दोहा। अपने अपने समय सब सुंदर रूप सु जानि।
नहि कुरूप पर पीय की जहँ रुचि अति रुचि मानि॥

परिसंख्यालंकार। एक थल निषेध कर के, दूजे थल ठहराना॥

मूल। गिरितेंऊँचेरसिकमन बूडेजहाँहजार।
वहेसदापसुनरनिकौं प्रेमपयोधिपगार॥ ६२६॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। पहाड से ऊँचे रसिकों के मन, डूबे जहाँ हजार, वही सदा पशु-मनुष्यों की प्रेम का समुद्र पगार है। पगार पाँव तक पानी आवे, तिसे कहते हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। कही रसिक बूडन कठिन तरिबो सिंधु सरूप।
सुगम कही पसु-नरनि कौं है पगार के रूप॥
यह असमंजस बात अरु कहत न नीको भाँति यहाँ
अर्थ करौ कवि-राउ॥

उत्तर॥ दोहा। साधु गिरिमता उच्चता या तें गिरि उपमान।
मूढनि पसु उपमा प्रसिध जिन को अबुध बखान॥

गिरि सुभाव बूडन सु ज्यौं तरिबो पशुनि सुभाव ।
सो तहँ प्रेम पयोधि में कहे दुहुनि के भाव ॥
ज्यौं वारिध के नीर पर धरै कोइ गिरि लाइ ।
सो निहचै बूडै लहै रतन संग तर जाइ ॥
जानै सिंधु महात में शीतल गति दुति देइ ।
जहाँ जु पशु जल में परै सो तरि तीरहि लेइ ॥
रतन संग महिमा जलधि नहि शीतलता ताहि ।
तैसैं रसिकनि प्रेम-रस लाभ बहुत विधि चाहि ॥
रतन संग ज्यौं साध सँग प्रभु महिमा रस लीन ।
मूढ सु प्रेम बखानही रस न भिद्यौ हिय दीन ॥

रूपकालंकार स्पष्ट है, प्रेम औ समुद्र से ॥

मूल । संगतिदोषलगैसबनि कहे जमाचैन ।
कुटिलबंकभ्रुसंगमैं कुटिलबंकगतिनैन ॥ ६२७ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । संगति का दोष लगता है सब को। लोकौं ने जो कही है सो सच बात कही है । खोटी टेढी भौंह के साथ से हुए खोटे टेढी चाल के नैन ॥

प्रश्न ॥ दो० । कुटिल बंक पुनरुक्ति क्यौं कही सु यह आसंक ।
उत्तर ॥ दुखदाई सो कुटिल है दीसे वक्र सु बंक ॥

उल्लासालंकार ।

दोहा । इक के दोषहि तें जहाँ और हि दोष उल्लास ।
कुटिल बंक सँग ते भये कुटिल बंक परकास ॥

मूल । मौरचंद्रिकाश्यामभ्रम चढिकतकरतिगुमान ।
लखिबौपायनिपरलुटति मुनियतराधामान ॥ ६२८ ॥

६२८ । लखिबौ देखौंगी ॥ इति हरिप्रकाश ॥

टीका।—पहला अर्थ। प्रस्ताविक कवि की उक्ति। हे मोर-पच्छ की चंद्रिका, श्री-कृष्ण के सिर पर चढ के क्यौं करती है अभिमान। देखना है तुझे पावौं पर लोटते सुनते हैं किया राधा-जी ने मान। कोई छोटा मनुष्य बडी ठौर पा के गुमान करै, उस का मान भंग होता देख कहिये॥

दूजा, शृंगार-पक्ष, अर्थ।

दोहा। प्रिया मान कीनौ कछूँ सुधि न पियहि तिहिँ बार।
कोऊ सखि सुधि देति कहि लखि हरि सजन सिँगार॥
निकट सखी तिहिँ सौं कहति मीतहि वचन सुनाइ।
गर्व करति किमि चंद्रिका लखिवी परसत पाइ॥

प्रश्न॥ दोहा। गर्व सु क्यौं करि जानिये कही चंद्रिका माहिँ।
उत्तर॥ यही गर्व निज उच्चता मानति मो सम नाहिँ॥

पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। पर्यायोक्ति सु जानि तिहिँ कछु रचना सौं बात।
सूधै मान कह्यौ नही कह्यौ रचन सरसात॥

मूल। गोबनतहरभ्योदियै घरिदुकलिहपुजाइ।
समुझपरैगीमोलिपर परतपमुनिकेपाइ॥ ६२९॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। हे गोबर, तू प्रसन्न मन से घडी एक पुजा ले। समझ होगी तुझे तब जब सिर पर पडेँगे ढोरौं के पाँव। कोई छोटा मनुष्य बडा काम पा आप को पुजवावै, तहाँ कहिये, कि राजा के आने से काम छूट, कैसी सजा होगी, अब तू आज्ञा चला ले॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। नहिपरागनहिमधुरमधु नहिविकासइहिँकाल।
अलीकलीहीतेँबँध्यौ आगेकौनहवाल॥ ६३०॥

टीका।—अन्योक्ति शृंगार, नायक मुग्धा नायका से आसक्त हुआ, तहाँ कवि की उक्ति। नही है पराग (कहैं फूल की धूल जो भौंरा चाटता है), नही है

६३०। आगे जब या में पराग आदि होयगी, तब या की कहा दशा होयगी, नही जाने हैं॥ पहिले बिहारी ने यही दोहा बनायौ, पीछैं महाराज जय सिंह कह्यौ सतसई बनावौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

मीठा मकरंद जो भौंरा पीता है, नहीं है प्रफुल्लता इस समैं। भौंरा कली-ही से बंधा, आगे क्या हाल (कहैं दशा) होगी॥

प्रश्न॥ दोहा। अली कली सौं नहिं बिधत् रसिक न शिशुता माहिं।
कहिये विधि समझाय ये दुवौं संभवत नाहिं॥

उत्तर॥ दोहा। नहि पराग माधुर्य नहि मधु जो रस नहि सोइ।
है विकाश इहिं काल कछु तहाँ बिंध्यो अलि जोइ॥
नहि रज-राजस रूप कौ तन; छवि मधु बच हीन।
यौवन तनक विकाश कछु लखि भौ रसिक अधीन॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। जिनदिननदेखेवेकुसुम गई सुबीतबहार।
अबअलिरहीगुलाबकी अपनकटीलीडार॥६३१॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जिन दिनौं में देखे थे वे फूल, गई वह बीत कर बहार (कहैं बसंत ऋतु)। अब, हे भ्रमर (कहैं, हे मन), रही गुलाब के पेड में बिन पत्ते की काँटौं भरी डाली। धन-यौवन-रूप-हीन जन होय, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्योकति जहँ और प्रति कहै और की बात।
कुसुम सु बर नर ते गये डार नीच सरसात॥

मूल। इहौंआसअटक्योरहै अलिगुलाबकेमूल।
हैहैंफेरिबसंतरितु इनडारनिवेफूल॥६३२॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। इसी आस से लगा रहा भौंरा गुलाब की जड से, होंगे बसंत ऋतु में इन डालियौं में वे फूल जो आगे थे॥

प्रश्न॥ दोहा। अलि गुलाब के मूल कहँ अटक्यो रहत सु आन।
वे-ई फूल बनै न पद वैसे फूल प्रमान॥

उत्तर ॥ काकोकति करि कै कहत ह्वैहैं नहि वे फूल।
कहा इहाँ आशा रही अलि गुलाब के मूल।

काकूक्ति गर्वित अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। मरमकुसुममडरातअलि नभुकिझपटिलपटात।
टरतनअतिसुकुमारतन परमतमननपत्यात ॥६३३॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति, औ शृंगार अन्योक्ति में सखी का वचन सखी से। रस सहित फूल है तिस पर भौंरा मँडलाता है, औ नहीं झुक कर झपट के लिपटता है। दिखाई जो देता है अति कोमल शरीर, इस से छूते मन उस का नहीं पतियाता ॥ शृंगार पक्ष। हेतु यह कि अलि-रूपी नायक मुग्धा नायका को अति लघु कोमल देख सरस नहीं करता, औ मन में ललचाता है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। पेटपाशबसबकौकरै मकरपरैइसंग।
सुखीपरेवाजगतमें एकतुहीविहंग ॥ ६३४ ॥

टीका।—किसी विदेसी को पराधीन देखि कवि की उक्ति, कै कोइ विदेसी तन पेट के लिये कहीं आधीन होइ तिस का वचन। वस पर, औ भोजन कंकर, विदेस फिरना कबूतरी के संग, सुखी है कबूतर जगत में एक तू-ही, ए पक्षी। परिसंख्यालंकार। सुख जगत का निषेध कर, विहंग को सुखी ठहराया ॥

मूल। दिनदसआदरपायकै करलैआपबखान।
जौलगिकागसराधपक्ष तौलगितोसनमान ॥ ६३५ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ कोई थोडे दिन की प्रभुता पा अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये। दस दिन के लिये बडाई पा के, कर ले अपनी प्रभुता। जब तक, ए कौवे, कनागत है, तब तक तेरा आदर है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। स्वारथमुकृतनसमबृथा देखिविहंगविचार।
बाजपरायेपानिपरि तूपच्छीहिनमार॥ ६३६॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति, दुष्ट नर के चाकर पर। अपना काम नही, पुन्य भी नही, मिहनत झूठ मूठ की देख के, ए पच्ची, तू निज मन में समझ। ए बाज, तू पराए बस हो के पच्चियौं को मत मारै॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मरतुप्यासपिंजरापरयौ सुआसमैंकेफेर।
आदरदैदैबोलियत बायसबलकीबेर॥ ६३७॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ गुणवान दुख पावै, औ निर्गुणी का आदर होय, तहाँ कहिये। मरता है प्यासा पिंजरे में पडा तोता काल के फेर से। आज्ञा कर के बुलाते हैं कौवा काग-वास के समैं (कहैं काग-बलि की बिरियाँ)॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोकृत्योंहूंहिंजालपरि मतकुरंगअकुलाय॥
ज्योंज्योंमुरझिभज्योंचहै त्योंत्योंउरझतजाय॥ ६३८॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जो कोई चाहै अपना मनोरथ पूरा कर के वैराग लूँ, तहाँ कहिये। कोन छूटा है इस संसार की माया-रूपी जाल में पड के। मत, हिरन, तू घबरावै। जैसे जैसे तू सुलझ कर भागा चाहता है, तैसे तैसे उलझता जाता है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। नहिपावसरितुराजयह तजतरवरमतिभूल।
अपतभयेबिनपाइहै क्योंनवदलफलफूल॥ ६३९॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ कोई राजा को सेवा में अति दुख पावै, तहाँ कहिये। नही है वर्षा। बसंत है। यह छोड, ए तुच्छ, मति की भूल। निपत्ते हुए बिना, पावेगा क्योंकर नये पात औ फूल फल॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अजौं तर्यौ नाहीरह्यौ स्रुतिसेवत इकअंग।
नाकबास बेसरि लह्यौ बसिमुक्तनिकेसंग ॥ ६४० ॥

टीका।—भक्त का वचन परमार्थ-पक्ष, कै प्रस्ताविक कवि की उक्ति। परमार्थ-पक्षार्थ।

दोहा। परमारथ के पक्ष में अर्थ सु इहिँ विधि जानि।
वेद पाठ तें साधकौं संग सु बर करि मानि॥
सु वह तर्यौ नाही सु जिनि श्रुति सेयौ इक अंग।
सुकृत जु साधु सु संग तिनि लह्यौ नाक दिव संग॥
प्रश्न॥ सुनौ अवज्ञा वेद को करनो नाहिन योग।
सबै पदारथ लाभ कौ वेदहि तें संयोग॥
उत्तर॥ वेद अर्थ समझ्यौ न कछु नही मनन कौ भेव।
इहाँ कह्यौ इक अंग कह पाठ मात्र श्रुति सेव॥
प्रश्न॥ पाठ-हु कीनहि चाहियै करी अवज्ञा जोइ।
उत्तर॥ अजौं तर्यौ नाही यहाँ यह ध्वनि तरिहै सोइ॥
और प्रश्न॥ सुकृतनि कौ सँग पाय कै सुकृति चाहियै होइ।
इहाँ नाक-बासहि लह्यौ प्रश्न इहाँ-हूँ सोइ॥
उत्तर॥ सुकृतनि के सँग में बस्यौ कहूँ तीरथनि जात।
संभाषण कृपा नही सँग फल कह्यौ विख्यात॥
प्रश्न॥ सँग-हू कौ फल तुच्छ क्यौं तहँ उत्तर यह जोइ।
स्वर्ग-हु में बेसर लह्यौ बास जिहि न सम कोइ॥

दूजा अर्थ। अब तक तरौना-ही रहा। तरौना उसे कहैं हैं जो बिन मढे मूढे को भाँति खोंमचे के नीचे रहता है। श्री ढेढी करण (कान) को सेवती है एक अंग। नाक पर बसी नथ मोतियौं का संग पा के॥

६४०। जीवन-मुक्त जी हैं भक्त, तिन की प्रशंसा। गुरु शिष्य सौं कहत है। अजौं (अब भी) तू नाही तर्यौ। रह्यौ श्रुति सेवत इक अंग। अंग, तरह। एक तरह सौं श्रुति (वेद) कौं सेवत रह्यौ। किंवा, एक अंग जिमैं श्रुति कौं सेवत रह्यौ। बास मार्ग भी श्रुति में कह्यौ है। अक नाम दुख को, अर्क नाम पाप को। स्वर्ग में दैत्यनि सौं दुख कई बार बीत है। नाही अक (दुख) जा विषैं, ऐसौ जो नाक (वैकुंठ) ता की बास बेसरि ने पायौ। सरि कहिये बराबरि। बे-सरि कहिये नही बराबरि को॥ इति हरिप्रकाशे॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ श्रवण की न्यूनता मुकुतनि को परभाव।
अँग तें अँग की श्रेष्टता चहिये वर्णन भाव॥

और प्रश्न॥ श्रुति सँग पायो नाम है मुकुतनि के सँग बास।
यह असमंजस एक विधि लाभ न लह्यो प्रकास॥

और प्रश्न॥ अजौं तरौना-ही रह्यो कहा सु ह्वैहै और।
यह न वर्णन प्रश्न त्रय सुनौ सु कवि सिरमौर॥

उत्तर॥ तहाँ कहत यह स्वर्ण कौं जस संगत तस नाम।
जिहिँ श्रुति सेयौ नाम तिहिँ लह्यो तरौना ठाम॥
सु वह तरौना वस्तु इक जा पर राखत थार।
तरै रहत सब पात्र के नाम कर्म अधढार॥
नाक बास बसि पद लह्यो बेसरि असम समर्थ।
अरु मुकुतनि के संग है जा में जोट सु अर्थ।
इहाँ श्रवण की न्यूनता नासा कौ परभाव॥
या में अँग तें अँग वर वर्णन उत्तर भाव।

वार्त्ता॥ एक ने नाम पाया, एक ने बास लिया। इस का भी उत्तर॥

दोहा। दूजो उत्तर उनि लह्यो नाम तरौना सोइ।
उनि बेसरि नामहि लह्यो जा को सरि नहि कोइ॥

तीजो उत्तर अजौं पद का॥

दोहा। यह जु स्वर्ण जब लगि श्रवण तब लगि तरिवन नाम।
अजौं रह्यो या तें कह्यो तीजो उत्तर ठाम॥

उल्लासालंकार।

दोहा। लहै दोष तें दोष इक गुण तें गुण उल्लास।
श्रुति सँग लह्यो तरौन पद बेसर नाक सु बास॥

श्लेषालंकार स्पष्ट है। दूजा अर्थ निकला, इस से॥

मूल। जनमजलधिपानिपअमल भौजगआघुअपार।
रहैगुनीह्वैगरपरयौ भलौनमुकताहार ॥६४१॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कोई सब भाँति श्रेष्ट है, औ किसी के गले पड के रहै, तहाँ कहिये। जन्म तो तेरा समुद्र से है, औ रूप तेरा निर्मल है, औ दुआ संसार में तेरा मोल बडा कै मर्याद बडी। रहता है गुणी (कहैं डोरी सहित, कै बुद्धिमान) ह्वै कर, गले पडा। यह भला नहीं, हे मोती। इस में तेरी हार है (कहैं हीनता है)॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। गहनगकागुनगरब हँसमकलसंसार।
कुचउचपदलालचरहै गरपरैहरहार ॥ ६४२ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। मन में रखता नहीं गुण का अभिमान एक भी तू, इस-से हँसते हैं सब संसार के लोग। गुण पद के दो अर्थ, डोरा औ विद्या। कुच-रूपी उच्च पद के लालच से रहै है पर गले पडे भी तेरी हीनता है। हार पद के दो अर्थ, माला औ हीनता। कोई गुणवान उच्च पद के लिये किसी राजा के पास गले पड रहै, औ राजा उसे न चाहै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मूड़चढ़ायेतऊरहै परपीठकबभार।
रह्योगरेपरिराखियेतऊहियेपरहार ॥ ६४३ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। किसी संबंध से कुटिल अज्ञानी तम-रूप को सिर चढाया, तौ भी उस से हेत नहीं, औ गुणी ज्ञानी सच-रूप आप-ही से आया, तौ प्रीतम ही, जैसे बाल औ हार की भाँति ही, तहाँ कहिये॥ सिर चढाये तौ भी रहते हैं दूर पीठ पर बोझ दिये। रहा गले पड के, उसे रखिये तौ भी छाती पर हार कर के॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

६४२। कुच जो है ऊँची स्थान, ता के लालच सों मरे परे भी (अनादर सों भी) हार रहत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। पाइतरुनिकुचउच्चपद चिरमिठग्यौसबगाउँ।
कुटैठौररहिहैवहै जुहैमोलकविनाउँ॥ ६४४॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। शृंगार-पक्ष भी अर्थ है। पा कर जवान स्त्री के कुच पर ऊँची पदवी घुँघची ने ठगा सब गाँव। कुटने से ठिकाना रहैगा, वही जो है मोलकवि नाम। जहाँ कोई छोटा मनुष्य बडा ठिकाना पाय अभिमान करै, तहाँ कहिये॥

दूजा अर्थ॥

प्रश्न॥ दोहा। ठग्यौ गाउँ कुलटा निरस।

उत्तर॥ देखत सबै लुभाहिँ।
यह मन निश्चल नायका ठगे गये बच माहिँ॥

वार्त्ता॥ जिन के मन-चाहना थी, सो न हुई। तिन के वचन हैँ॥

प्रश्न॥ दोहा। मोल न कवि घटिहै सु तौ नाम घटनि किहिँ भाइ।

उत्तर॥ गुंज-माल सँग गुंज पद चिरमि कुटे यह पाइ॥

उल्लासालंकार।

दोहा। इक के गुण सौँ होइ जहँ औरहिँ गुण उल्लासु।
कुच-सँग तेँ कविवंत पद मोहन गति लहि जासु॥

मूल। बनदहानागरबडे जिनआदरतोआव।
फूल्योअनफूल्योभयो गँवईगाँवगुलाव॥ ६४५॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ गँवारौँ के गाम मेँ कोई गुणी जाय रहै, तहाँ कहिये। वे नही हैँ चतुर बडे, जिन के मानने से तेरी शोभा बढैगी। फूला अनफला हुआ तू, ए गुलाब, गँवारौँ के गाम मेँ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

६४५। आव, पानिप, इज्जति। ई गुलाब, तू फूल्यौ सो, बिना फूल्यौ सो भयौ॥ इति इरिमकाशे॥

मूल। करलेसूँघिसराहिकै सबैरहेगहिमौन।
गंधीअंधगुलाबकौ गँवईगाहककौन॥ ६४६॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कोई गुणी मूरखौं में अपना गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये। हाथ में ले, सूँघ, वाह वाह कह, सब चुप रहे। रे गंधी अंधे, गुलाब का गँवारों में गाहक कौन है जो मोल लेगा॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। करिफुलेलकौआचमन मीठौकहतुमराहि।
चुपरहिरंगंधीसुघर अतरदिखावतकाहि॥ ६४७॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। फुलेल को पी, अच्छा मीठा कहता है। चुपका रह, अरे चतुर गंधी। अतर दिखाता है किसे। मूरख को पहिचानि गुणवान उस के आगे गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कनककनककेसौगुनो मादकताअधिकाइ।
उहिखायेबौराइजग इहिपायेबौराइ॥ ६४८॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। धतूरे से सौंने में सौ गुना अमल अधिक होता है। उस के खाने से बावले होते हैं, औ इस के पाने से बावले होते हैं जग के लोग॥ व्यतिरेकालंकार स्पष्ट है। दो सम में एक की विशेषता से॥

मूल। बड़नहूजेगुननिबिन विरदबडाईपाइ।
कहतधतूरेसौंकनक गहनोगढ्योनजाइ॥ ६४९॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। बड़े न हूजिये बिन गुणों के, यश औ बडाई पा के। कहते हैं धतूरे को सौंना, उस से गहना नहीं गढा जाता। कनक के दो अर्थ, सौंना औ धतूरा॥ अर्थांतरन्यास अलंकार पूर्वोक्त से जानिये॥

६४६। गुलाब को हाथ में ले कर, सूँघि कर, सब गँवार मौन गहि रहे। "यह क्या है?"। रे गंधी, तू अंध है (बुद्धि-हीन है, नहीं जानता है), मँगई में गुलाब की कौन गाहक है?॥ इति हरिप्रकाशे॥

हास्य-रस वर्णन।

मूल। रविबंदीकरजोरिके सुनतस्यामकेबैन।
भयेहँसौंहेंभवनिके अतिअनखौंहेंनैन ॥ ६५० ॥

टीका।—चीर-हरण लीला का प्रसंग। जिस समैं श्री-कृष्ण गोपियौं के चीर चुराय कदंब पर जाय चढे, तिस काल नंद-लाल से उन्हौं ने वस्त्र माँगे। इन्हौं ने कहा, जल से बाहर आय चीर लो। इन के कहे से, वे कुच देह कर से छिपा, चीर माँगने लगीं। तब इन्हौं ने कहा, सूरज को दँडौत करौ, हाथ जोड कर। ये वचन श्याम के सुन के, हुए, जो गोपियौं के हँसी भरे नैन थे, सो रिस भरे, कै रिस भरे थे सो हँसी भरे हुए॥ पर्यायालंकार स्पष्ट है, एक में अनेक आश्रम से॥

मूल। कनदेवौंसौंप्योंससुर बच्छ्यरुहथोजानि।
रूपरुचटेलगिलग्यौ मांगनसबजगआनि॥ ६५१ ॥

टीका।—प्रस्तावित कवि की उक्ति। अन्न देना सौंपा ससुरे ने बच्छ को, छोटे हाथ की जान के। उस के रूप के लालच से लगे माँगने सब जगत के लोक आन कर॥ विषादालंकार।

दोहा। बिरुध अर्थ की लाभ मधि चाह्यो विषादहि लेखि।
इच्छ अल्प-दत कृपण भन सु-दत गयौ बढि लेखि॥

वार्त्ता॥ इस में विषमालंकार कहते हैं, सो ठीक नहीं। विषम सो जहाँ वस्त्वंतर भेद होय। कि जैसे चूहे को चाह खाने की थी। इस से पिटारी को काटा। उस में साँप था। तिस ने इसी को मार खाया। तौ वस्तु भेद हुआ इष्ट में, चाह थी खाने की, पाई मौत अनिष्ट। और यहाँ सूम के मन में अन्न थोडा उठे, यह इष्ट था। सो अन्न-ही अधिक उठने लगा। यहाँ विरुद्ध हुआ। इस से विषाद-ही है॥

मूल। परतियदोखपरानमुनि हँसमुखकीमुखदानि।
कमिकरिराखौंमिस्यहै मुखआईमुसकानि॥ ६५२ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। पर-स्त्री-गमन का दोष पुराण में सुन के, हँसी सुसका के सुख देनेवाली नायका जिस से पौराणिक से प्रीति थी। खैंच कै रक्खी मिश्र ने भी मुँह में आई हुई सुसकान को कहते हुए पुराण॥

प्रश्न॥ दो०। निंदा पौराणिक इहाँ नहीं करन इहिँ भाइ।
जो यह प्रश्न तहाँ अरथ करिये अरु सुख-दाइ॥

उत्तर॥ नहिँ पौराणिक निंद यहाँ हैँ शृंगार रस अर्थ।
सखि प्रति तिय के बच कहति पिय के दोष समर्थ॥
है पर-तिय अब दोष सुनि इहिँ पुराण जिहिँ नाम।
इन की जो सुख दान सो हँसि सुलकी वह बाम॥
कसि करि राखी इन तबै आई जो सुसकानि।
जो पै सुलकनि मिश्रऊ तऊ दुराई बानि॥

दोनौ अर्थ मैं अनुमानालंकार। सुलकने में प्रीति पाई गई॥

मूल। चिंतापितुघातकजोगलखि भयोभयसुतसोग।
फिरहुलस्योजियजोयमी समझोजारजजोग॥६५३॥

टीका।—कवि की उक्ति। किसी योतषी के बेटा हुआ, सो, लग्न साध, योग देखने लगा। सो मन में पितु-घातक (कहैं बाप के मारनेवाला) योग देख के, हुआ होंने से पुत्र के शोक योतषी को। फिर प्रसन्न हुआ वह योतषी समझ के जारज योग को। जारज उसे कहते हैं कि जो अपने बाप का बीज न होय॥ योतषी को निंदा भी न चाहिये, यहाँ ऐसे अर्थ कीजै॥

दोहा। नहीं जोयसी निंद यहाँ है परमारथ अर्थ।
मन कै भयो प्रबोध सुत सो वह समय समर्थ।
नाटक में है यह कथा मन के सुत भो ज्ञान।
तब ता कै भय भो कि यह पितु घातक बलवान।
फिर हुलस्यो मन देखि भो है यहाँ इकरज योग।
ऐसो सुत मन कै भयो तारण कहिहैं लोग॥

जोय-सो का अर्थ। देख सी, शोभा॥ दोनौं अर्थ में लेशालंकार।

दोहा। लेश जहाँ गुण दोष में दोष सुगुण आकार।
जारज दोष सु गुण भयो टरी मृत्यु निरधार॥

मूल। बहुधनलैअहमानकै पारौदैतमराहि।
बैदबधूहँसिभेदसौं रहीनाहमुखचाहि॥ ६५४॥

टीका।—बैद्य की हाँसी। कवि की उक्ति। बहुत रुपये ले और अहसान कर के पारा देता है तारीफ कर। बैद की स्त्री हँस कर भेद से रही पति का मुख देख॥

भेद यह कि बैद नपुंसक था॥ अनुमान औ पर्यायोक्ति अलंकार। अनुमान यह कि, स्त्री के हँसने से नपुंसकता जानी। औ बैद ने छल कर धन इष्ट साधा, यह पर्यायोक्ति॥

करुणा-वचन वर्णन।

मूल। गोपिनकेअँसुवनिभरी सदाअमामअपार।
डगरडगरनैंहैरही बगरबगरकैवार॥ ६५५॥

टीका।—व्रज का विरह-निवेदन। उद्धव का वचन श्री-कृष्ण से। हे कृष्ण, गोपियौं के आँसुओं से सदा अपार भरी रहै है न सूखनेवाली। व्रज की गली गली में नदी ह्वै रही है घर घर के बाहर॥ अत्यक्त्यलंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। श्याममूरतिकीराधिका तकतितरनिजातीर।
अँसुवनिकरतितरोमकौ छिनेकखरौंहौंनीर॥ ६५६॥

टीका।—उद्धव का वचन श्री-कृष्ण से, कै सखी का वचन श्री-कृष्ण से। हे श्याम, तुम्हारी सुरति कर के श्री-राधा-जी देखती हैं यमुना के किनारे पर। आँसुओं से करती हैं तट का क्षण एक में खारा पानी यमुना का। तरोस तट को कहते हैं॥ उल्लासालंकार। जहाँ एक के दोष से दोष ह्वो, सो उल्लास॥

६५४। भेद सौं, अभिप्राय सौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

रौद्र-रस वर्णन।

मूल। लोपेकोपेइंद्रलौं रोपेप्रलैअकाल।
गिरिधारीराखेसबै गोगोपीगोपाल॥ ६५७॥

टीका।—गोपियौं का वचन ऊधव से। गुण-कथन। पूजा मेटने से कोपे इंद्र ताँई औ रोपा (करैं करने चाहा) प्रलय-काल अकाल में। श्री-कृष्ण-चंद ने गिरि-धारन कर के रक्खे सभी, गाय, गोपी, औ गोपाल॥ परिकरांकुर औ हृत्यनुप्रास अलंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष जहँ परिकर अंकुर जानि।
गिरिधारी यह नाम व्हाँ साभिप्राय बखानि॥
समता वर्ण अनेक की बहु जहँ हृत्यनुप्रास।
लोपे कोपे रोप-ही अनुप्रास इहि भास॥

मूल। हमहारीकैकेहहा पायनपार्योंप्यौरु।
लेहुकहाअजहूँकियें तेहतरेरेत्यौरु॥ ६५८॥

टीका।—सखी का वचन गुरु-मान-वती नायका से। हम सब सखियाँ हारीं हाहा खाय खाय के, औ पायौं में डाला नायक को। लेगी क्या जो अब भी क्रोध से फाड के आँख देख रही है॥ विशेषोक्ति अलंकार। हेतु होय काज न होय॥

वीर-रस वर्णन।

मूल। अनीबडीउमडीलखै असिबाहकभटभूप।
मंगलकरिमान्योहियें भौमुखमंगलरूप॥ ६५९॥

टीका।—वीर रस। राजा जय शाह की सूरता वर्णन। कवि की उक्ति। शत्रु का कटक बडा चारौं ओर से उमडा देख के तरवरिये सूर वीर राजा जय शाह ने, शुभ कर के माना उसे, और हुआ मुख रांजा का लाल रंग। अनी, सेना। असि, तरवार। मंगल का रंग लाल है। मुख लाल रंग हुआ सूरता की शोभा से॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। विरुद्ध से काज। शत्रु की सेना देख मंगल उत्साह माना॥

मूल। नाहगरजनाहरगरज बचनसुनायौटेरि।
फसीफौजमेंबंदबिच हँसीसबनिमुखहेरि ॥ ६६० ॥

टीका।—द्रौपदी के रुक्मिणी हरण समय के प्रसंग में। कवि की उक्ति। मत गरजे नाहर को गरज से। यह वचन सुनाया प्रभु ने पुकार के। फसी राक्षसों की सेना की कैद में, हँसी सब राक्षसों का मुख देख के, इसी लिये कि देखूँ अब कौन उन के सनमुख होगा॥ प्रहर्षणालंकार। बिन यत्न इष्ट सिद्ध हुआ॥

भयानक रस वर्णन।

मूल। डिगतपानिडिगलातगिरि लखिसबब्रजबेहाल।
कंपकिसोरीटरसकै खरेलजानेलाल ॥६६१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। डिगते हाथ के हिलता है गोवरधन परवत देख कर, सब व्रज के लोक घबराये। कंप सात्विक हुआ राधिका को देख। इस से अति लज्जित हुए श्री-कृष्ण॥

तात्पर्य यह कि, राधिका को देख श्री-कृष्ण को सात्विक भाव हुआ। इस से अति लजाने कि कहीं ऐसा न हो कि व्रज के लोगों पर प्रीति खुले॥ हेतु अलंकार।

दोहा। हेतु जहाँ कारण सहित काज कहैं कवि-राज।
व्रज बिहाल अरु कंप ए कारण लाज सु काज॥

मूल। प्रलयकरनबरखनलगे जुरिजलधरइकसाथ।
सुरपतिगर्वहर्योहरखि गिरिधरगिरिधरिहाथ ॥६६२॥

टीका।—वीर रस गोवर्द्धन-धारन समय का वर्णन। कवि की उक्ति। प्रलै करने को बरसने लगे इकट्ठे हो बादल एक साथ। इंद्र का गर्व दूर किया प्रसन्न हो श्री-कृष्ण, गोवर्द्धन परवत को उठा हाथ पै॥

प्रश्न॥ जुरि कै अरु इक साथ कौ एकै अर्थ प्रसिद्ध।
इहाँ अर्थ पुनरुक्ति क्यौं कह्यौ कही बुधि इद्ध॥
उत्तर॥ प्रलय काल के मेघ बहु बरषत तौ इक साथ।
कह्या कि इक-ही समय में पाय सासना नाथ॥
पै जुरि कै इकठे नहीं ह्वै बरषत इक ठौर।
क्यौंकि भूमि के बहुत थल देस नगर बन और॥
नास किये सब चाहिये प्रलय मुहूरत माहिँ।
या तें बरषैं भिन्न है जुरिवे बरषत नाहिँ॥
यहाँ ब्रज तौ है एक तहँ भन्ना दी सुर-नाथ।
या तें जुरि सब एकठे बरषत हैं इक साथ॥

काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ करत जताइ।
गर्व हरन सामर्थता दृढ गिरि धरियौ भाइ॥

बीभत्स-रस वर्णन।

मूल। यौं दल्यौ काढ़ि बल खर्व तें जयसाहि भुवाल।
उदर अघासुर कैं पर्यौ ज्यौं हरि गाय गुवाल॥ ६६३॥

टीका।—राजा जय शाह की सूरता वर्णन। कवि की उक्ति। एक समैं बादशाह की फौज बलख बुखारे पर चढ गई, औ वहाँ घेरे में आई ऐसी कि निकलने की राह न थी। तब राजा जय शाह जाय, उस फौज को निकाल लाये। इस भाँति दल काढे बलख से तैं गे, हे जय शाह राजा। जैसे अघासुर के पेट में पडे श्री-कृष्ण-चंद गे निकाले ग्वाल और गायें॥ दृष्टांत अलंकार स्पष्ट है॥

अद्भुत-रस वर्णन।

मूल। मोहनमूरति स्यामकी अति अद्भुतगति जोइ।
बसतसुचित अंतरतऊ प्रतिबिंबितजगहोइ॥ ६६४॥

टीका।—यह अद्भुत रस भगवान की व्यापकता वर्णन। भक्त का वचन। हे मन,

मोहनी मूरति श्री-कृष्ण की है। इस की अति अद्भुत रीति देख तू। बसै है अच्छे मन में औ भीतर, तौ भी छाया इस की संसार में दृष्ट आती है॥

तात्पर्य यह कि, जो ब्रह्म-रूप मन में सोई ब्रह्म-मय जगत दिखाई देता है॥

अर्थ॥ दोहा। मूरति जो है स्याम को ता में अद्भुत भाइ।
ता को अब वर्णन करतु सुनौं सु कवि कवि-राइ॥
चित के अंतर बसति है बाहिर आवति दृष्टि।
सकल जगत में देखिये कही सु अद्भुत सृष्टि॥
कोउ पदारथ किहूँ के अंतर धस्यौ जु होइ।
बाहिर नहि दीसत सु तौ यह सु रीति जग जोइ॥
रीति छाँडि औरै कछू रीति सु अद्भुत जानि।
या तें यह अद्भुत कह्यौ दोहा मध्य बखानि॥
अद्भुत तौ यह अति कहा अति को सुनौ बखान।
स्याम वस्तु मोहै मनहि यह अति अर्थ सु जान॥

प्रश्न॥ दोहा। कोऊ बात न संभवै दोऊ अर्थ सु नाहिँ।
कोऊ कोऊ वस्तु तौ ऐसैं-हीं जग माहिँ॥
बसै सु अंतर बाहिरै दीसति है सब ठौर।
ज्यौं दीपक फानूस में मुख झीने पट और॥
झीने बादर चंद रवि निर्मल जल पाषान।
ऐसे तौ होत-हि सु क्यौं अद्भुत कहत बखान॥
जो कदाचि कोऊ कहै ये सब अद्भुत पाइ।
सु तौ न अद्भुत तिहिं कहैं दूजी ठौर लखाइ॥
स्याम वस्तु मोहति नही यह सत्य नहि बात।
कितियक वस्तु जु स्याम-ही मोहति मन विख्यात॥
नैन-पूतरी केस अरु अंजन तिल इत्यादि।
या तें दूजो अर्थ वह अति को कियो सु बादि॥

उत्तर॥ जो कदाचि ऐसैं कहो फानूसादिक रीति।
एई क्यौं लीजै अवर क्यौं न लेहिँ कर नीति॥

ज्यौं संदूक में बस्त्र धरु ज्यौं घट अंतर दीप।
संपुट में नग ए सु क्यौं कहि न सु-कवि-महीप॥
गाढे गाढे आवरण बहुत वस्तु संसार।
ते तज कै लीजै सु क्यौं फानूसादि विचार॥

प्रश्न॥ तहाँ सुनौं ग्रहाँ तौ कही चित अंतर की बात।
चितं तौ निर्मल रूप है पवन-रूप विख्यात॥
ऐसे के भीतर जु है बाहिर सो झलकाइ।
एते पर चित स्याम के भक्तहि को यौं पाइ॥
संसारी कौ चित नही जाहि जु कही मलीन।
संतन के मन हाँस ये उज्जल कहैं प्रवीन॥
ता तें दोऊ अर्थ नहि समाधान किहिं भाइ।
अंतर की सो बाहिरैं बहुत वस्तु दरसाइ॥

उत्तर॥ स्याम वस्तु मोहति नही सोऊ लखि बहु ठौर।
या तें या कौ प्रश्न-ही रह्यौ सु कवि सिर-मौर॥

और प्रश्न॥ और प्रश्न इक भासई यह जु अर्थ की रीति।
कही सु असमंजस लगै दही न कवि की नीति॥
अंतर वस्तु जु लखि परै सु तौ दरस आभास।
ता कौं प्रतिबिंब न कहैं जे हैं बुद्धि-प्रकास॥
दूजो निर्मल वस्तु में प्रतिबिंब परै जु आइ।
ता सौं प्रतिबिंबित कहैं छाया परै लखाइ॥
यह तौ झीना वर्ण को दरस न वर्ण्यो सोइ।
या तें या के अर्थ कौ शब्द समर्थ न होइ॥

उत्तर॥ तहाँ अर्थ अब यह कहत जा में अद्भुत होइ।
अवर सु पुनि अति अद्भुतौ भासै जहँ विधि दोइ॥
चित अंतर है स्याम को मूरति यह सु बखान।
चित कौं निर्मलता सही करी अर्थ विधि जान॥

जैसैं मधि फानूस के दीप सु थाप्यौ आनि।
जगत रीति तैं विधि नई सो अद्भुत गति जानि॥
पहिले सुनिये रीति जो जो दर्पण ढिग होइ।
तौ फानूस दिया सहित दीसै उहि मधि सोइ॥
सो तौ निर्मल वस्तु में दीसै प्रसिध प्रवीन।
यहाँ तौ जग में लखि परै सो जग महा मलीन॥
सब के मत संसार तौ मैली निर्मल नाहिं।
सु यहाँ कह्यौ प्रतिबिंब तिहिं लखियत है जग माहिं॥
यही सु अद्भुत गति भई नई रीति यह जानि।
जा में प्रतिबिंब न परै तहाँ पर्‌यौ यह मानि॥
यह तौ अद्भुत समुझिये कही जु रीति नवीन।
अब जो अति अद्भुत कह्यौ सो अब सुनौ प्रवीन॥
दर्पण में फानूस अरु दीपक दुवौ लखाहि।
यह न दियौ-ई दीसई फानुस दीसै नाहि॥
तहँ अधार फानूस है दीपक है आधेइ।
दीऊ तहँ दीसैं प्रगट यह सु रीति जग भेइ॥
इहाँ कह्यौ चित अंतरहिं बसति जु मूरति स्याम।
तौ चित है आधार यहाँ मूरति आधिय नाम॥
चहिये दीऊ दीसहीं इहाँ सु इहिं विधि भाइ।
प्रतिबिंबित जग होति है मूरति इकहि लखाइ॥
इक-वाची-ही शब्द है "प्रतिबिंबित जग होइ"।
"होंहिं" शब्द ही तौ तहाँ चित-इक लेते सोइ॥
ता तें चित आधार सौं नहि प्रतिबिंबित भेइ।
यह अद्भुत आधार बिन दीसै जहँ आधेइ॥
तऊ शब्द को अर्थ यह बसति जु मध्य अधार।
तऊ इकहि दीसति यहै अति अद्भुत सु विचार॥

विशेषालंकार।

दोहा। सो विशेष आधार बिन जहँ अधेय दुति होइ।
चित अधार दीसत नहीं मूरति दिपति अधेइ॥

मूल। याअनुरागीचित्तकी गतिसमुझैनहिकोइ।
ज्यौंज्यौंबूडैस्यामरँग त्यौंत्यौंउज्जलहोइ॥ ६६५॥

टीका।—भक्त का वचन कै नायका वचन सखी से। इस प्रेमी मन की रीति समझता नहीं कोइ। जैसे जैसे डूबता है कृष्ण-रंग में, तैसे तैसे शुचि होता है, कै शृंगार-मय होता है। शृंगार शुचि उज्जल ये तीनौं शब्द का एक-ही अर्थ है॥ विषमालंकार औ संभावना है।

दोहा। कारण को रँग और-ही कारज औरै रंग।
स्याम रंग गिरि सित भयो लखौ विषम इहिँ ढंग॥

ज्यौं त्यौं पद से संभावन॥

शांति-रस वर्णन।

मूल। सो०। मैंसमझ्यौनिरधार यहजगकाचौकाचसौ।
एकरूपअपार प्रतिबिंबितलखियतजहाँ॥ ६६६॥

टीका।—शांति-रस ब्रह्म-ज्ञानी का वचन। एक ब्रह्म-मय जगत देखते हैं।

प्रश्न॥ वार्त्ता। जग को काच की कचाई का दृष्टांत दिया। सो काच को भली भाँति रखिये तौ बहुत दिन भी रहै, तौ कच्चा निश्चय नहीं। कच्चे और भी पदार्थ बहुत हैं। जैसे बालू की भीँत औ कच्चा घडा आदि॥

और प्रश्न॥ एक जो है ब्रह्म उस के रूप अपार। जिस में देखते हैं तौ तहाँ काच के टुकडे अनंत होंहिं, तौ बनैं। यहाँ काच सा कहा इस से एक काच जाना जाता है॥

तीजा प्रश्न॥ जो काच का मंदिर है यह भाव कहिये, तौ मंदिर में अनेक प्रतिबिंब दीसते हैं, दायें बायें अपर। तौ भी प्रश्न, क्योंकि वह दीसे तौ एक-ही अनेक ठौर औ एक-ही आकार दीसे जग तौ नाना रूप है नर पशु पक्षी रूप कर॥

उत्तर॥ यहाँ काच में दोनौं साम्यता हैं, कचाई भी, औ प्रतिबिंब का पडना भी। इस से काच-ही की साम्यता दी कचाई, तौ यह प्रगट लोकोक्ति है॥

यथा। श्रीशा-बासा यह प्रसिद्ध है। और प्रतिबिंब-स्थान दर्पण-समान कोई नहीं, ये दोनौं लक्षण, इस से काच-सा-है कहा। और एक जो है, ईश्वर, तिस के रूप जो हैं अपार सो क्या। कि विराट स्वरूप में सब ब्रह्मांड है, सो विराट के रूप सब जगत में देखते हैं। इस से जग काच सा कहा। इस पद से एक-ही काच है, परंतु जग का प्रतिबिंब पडा है, सोई बहु रूप है। उस से बहु रूप दीसे है एक-ही काच में। और तीसरा उत्तर भी इसी में हुआ, क्योंकि नाना आकार के स्वरूप विराट-ही में हैं। इस से नाना-रूप जग दीसे है, यह अर्थ॥ पूर्णोपमालंकार। जग उपमेय, काच उपमान, सो वाचक, देखना धर्म॥

मूल। दो०। कोऊकोरिकसंग्रहौ कोऊलाखहजार।
मोसंपतिजदुपतिसदा बिपतिबिदारनहार॥६६७॥

टीका।—शांति रस। भक्त का वचन। कोई करोड रुपये इकट्ठे करो, कोई लाख हजार। मेरी संपति श्री-कृष्ण-चंद्र हैं। सदा जो बिपत के दूर करनेवाले हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रथम कोरि कहि लख सहस कहनि सु दुःक्रम जानि।
उत्तर॥ तहाँ सु लाख हजार को अर्थ कोटि दस मानि॥
वार्त्ता॥ प्रभु-रूपी संपत्ति में यह अधिकाई है॥

दोहा। अरु संपति नहि विपति कौं सदा विदारति हानि।
रोग दुखता बहि नसति प्रभू समर्थ सुख दानि॥

व्यतिरेकालंकार। दो में एक को अधिकता से॥

चेतावनी वर्णन।

मूल। जमकरिमुँहतरहरपर्यौ इहिँधरहरिचितलाउ।
बिखयचिरापरिहरिअज्यौं नरहरिकेगुनगाउ॥६६८॥

६६८। जम जो, सो है करी (हाथी)। ता के मुँह के तरहरि (तरे) पर्यो में हौं। यह बात मन में धारन करि कौं हरि बिषैं चित्त लगाव, किंवा, यह जो धरहरि है (बचाव है), ता में चित्त लगाव। कौन धरहरि?। अब भी विषय (इंद्रिय) के सुख कौं परिहरि (छोडि में) नरहरि (नरसिंह जी, तिन) के गुण को गान कर। सिंह सौं हाथी भाजे है। किंवा, हे नर, हरि के गुण-गान करि सिंह-रूप जो भगवान है, ता को॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—शांति रस में प्रस्ताविक। जम-रूपी हाथी के मुँह तले पड़ा है। इस समें धीरज कर के चित लगाव। संसार की तृष्णा छोड के, अब भी, हे नर, हरि के गुण गाव, कै नृसिंह-जी के गुण गाव। तरहर तले को कहते हैं, औ धरहर धीरज औ छुडानेवाला॥ परिसंख्यालंकार।

दोहा। अर्थ निषेधे एक थल दूजे थल ठहराइ।
परिसंख्या तजि विषय कौं नरहरि गुण चित लाइ॥

नरहरि (नृसिंह जी) छुडानेवाले हैं। इस अर्थ में परिकरांकुर अलंकार। क्यौं-कि साभिप्राय विशेष है। सिंह हाथी से बलवान है॥

मूल। जपमालाछापैंतिलक सरैनएकौकाम।
मनकाचैनाचैवृथा साँचैराचैराम॥ ६६८॥

टीका।—कवि की उक्ति। जप की माला, छापे, औ तिलक से होय न एक भी काम। कच्चे मन से नाचै है वृथा, साँच से प्रसन्न हैं राम तौ॥

प्रश्न॥ दोहा। जप-माला छापेन की क्यौं निंदा दरसाइ।
उत्तर॥ तहाँ अर्थ इहिं विधि सुनौं जा में अस्तुति भाइ॥
भक्त-भेष भाँडनि धर्यौ रहै सु भक्त-ही नाम।
नये हुते प्राचीन नहि सर्यौ उन-हुँ को काम॥
यदपि नचे काचे मनहि प्रभु साँचे निज कीन।
जप-माला छापेन कौं प्रभुहि प्रतिष्ठा दीन॥

यह प्रसंग भक्त-माल में है। वे धन की इच्छा करि नाचे थे, भक्ति पाई॥ द्वितीय प्रहर्षणालंकार।

चौपाई। वांछित तें अधिकौ फल होई। द्वितिय प्रहर्षण जानौ सोई॥

तीजा अर्थ।

दोहा। जप-माला तिन कौं कोज नए सरे तिहिं काम।
छाँडि कचाई चित्त की साँच धारि इहिं ठाम॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है॥

६६८। जा के जप-माला, छापा, तिलक हैं, वैष्णव की वेस धरे हैं। ता सौं जी नए हैं (नम्र भये हैं), तिन कौं जिनि प्रधान किये है, ता को काम सरे (सिद्ध होत है, ता कौं मीच मिलै है)॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। जगतजनायौजिहिंसकल सोहरिजान्योनाहिं।
ज्यौंआँखनिसबदेखिये आँखनदेखीजाहिं ॥६७०॥

टीका।—कवि की उक्ति। संसार को उपजाया, औ जनाया, जिस ने सब, उस हरि को जाना नहीं। जैसे आँखों से सब देखते हैं, औ आँखें नहीं देखी जातीं॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। भजनकह्योतातेंभज्यौ भज्योनएकैबार।
दूरभजनजातेंकह्यो सोतेंभज्योगँवार॥ ६७१॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। भजने को कहा, तिस से भागा। औ जपा नहीं एक भी बार तू ने उसे। दूर भागना जिस से कहा, सोई तैं ने जपा, ए गँवार मन॥

तात्पर्य यह कि, भगवान को न भजा, औ विषय को भजता रहा॥ यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। पतवारीमालापकरि औरनकछूउपाव।
तरिभंसारपयोधिकौं हरिनामैकरिनाव॥ ६७२॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। पतवारि-रूपी जो माला है, तिसे तू पकड़। और कुछ उपाय नहीं। पार हो संसार-रूपी समुद्र को, हरि नाम की नाव कर के॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। यहसमयिरियानहिंऔरको तूकिरियाउहिंसोधि।
पाहननावचढ़ायजिनि कीनोपारपयोधि॥६७३॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। यह समय नहीं और का। हे मन, तू उस किरिया (कहैं पार उतारनेवाली माँझी) को ढूँढ, जिस ने अपने नाम से पत्थर पर चढ़ाय कटक समुद्र पार किया॥

तात्पर्य यह कि, राम नाम से पत्थर पर चढ़ सब रीछ बंदर का कटक समुद्र पार हुआ॥

---

* ६७०। दोहे ७२६ को देखिये।

छेकानुप्रास औ काव्यलिंग अलंकार। बिरिया किरिया छेक॥ औ राम नाम दृढ समर्थन किया भव सागर पार होने को, सो काव्यलिंग॥

मूल। दूरिभजतप्रभुपीठिदै गुनविस्तारनकाल।
प्रगटतनिरगुननिकट रहि चंगरंगभूपाल॥ ६७४॥

टीका।—भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति। चंग औ कलि के राजा को समान कर वर्णन किया। दूर भाजते हैं स्वामी के पास से (गुण शब्द के दो अर्थ डोर औ राजस) बढाने के समय। प्रगटते हैं निर्गुणता स्वामी के निकट रह के चंग औ राजा॥

तात्पर्य यह कि, जब चंग का प्रभु डोर बढावै है, तब चंग दूर जाय है। औ जब राजा को रजो-गुण की शक्ति प्रभु दे है, तब राजा प्रभु को भूले है, विषय-भोग में पड के। औ प्रभु जब वह शक्ति-गुण-रूपी रजो-गुण खैंच ले है, तब आठ पहर प्रभु को मनावै है॥ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

दूजा अर्थ। पीठ देना लोकोक्ति। प्रभु के गुण विस्तारण समय विषय पीठ दे के भाजता है। तब गुण को खोजै है। कोई क्षीर समुद्र में, औ कोई वैकुंठ में बतावै है। जब निर्गुण रूप ठहरावै है, तब सब ठौर ब्रह्म-ही दृष्ट आवै है, औ चंग रंग (कहै चंग की भाँति) गोपाल हैं॥

तात्पर्य यह कि, जब राजस तामस बढै है, तब चंग की भाँति प्रभु से दूर भाजते हैं पीठ दे कै, औ जब एक ब्रह्म समझै हैं, तब प्रभु के निकट होते हैं निर्गुण हो के। लुप्तोपमालंकार। चंग उपमान, रंग वाचक, भूपाल उपमेय, धर्म नहीं॥

तीजा अर्थ पाँच प्रकार से॥

दोहा। चंग रंग पुनि रंग को अर्थ अवर भूपाल।
चंगी रंग सु बंग अरु भुव जो पाल रसाल॥

चंग का वर्णन॥

दोहा। प्रभु सु उडायक चंग वह जब गुण-युत अधिकाइ।
तब सु दूर भाजति रहति निकटहि निर्गुण भाइ॥

चंग में प्रश्न ॥

दोहा। भजत पीठि दै तहँ सु तौ उतै पीठि है चंग।
उत्तर ॥ पीठि दैन को अर्थ वह रहत न निज प्रभु संग ॥

और प्रश्न ॥ वार्त्ता। गुण का भाव क्या कि विस्तार है। उडायक विस्तारै है ॥

उत्तर ॥ तहाँ प्रभु पद है। प्रभु-ही सबको बढावै है विस्तारन काल। इस से कह्या ॥

रंग-पक्ष अर्थ ॥

दोहा। रंग-कार के रंग बहु तब लौं नाँदिनि माहिँ।
जब लौं गुण में प्रविस नहि गुण-युत ह्वै भजि जाहिँ ॥

भूपाल-पक्ष अर्थ ॥

गुण साधनि प्रभु पद लगै रहै विपति के माहिँ।
संपति पाये मिलत नहि राजस मध्य लखाहिँ ॥

बंग-पक्ष-अर्थ ॥

दोहा। बैद जु प्रभु तिहि जात तजि जो सु बंग गुण-वान।
निगुण होइ फिर आवई भिषकहि गेह प्रमान ॥

पाल-के-आँब-पक्ष अर्थ ॥

दोहा। बाग-बान प्रभु के निकट जब लौं मधु गुण नाहिँ।
पाये गुण भाजत भलैं भोगिनि के गृह माहिँ ॥

श्लेषालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। लटुवालौंप्रभुकरगहे निगुनौगुनलपटाइ।
वहैगुनौकरतेछुटै निगुनौयैह्वैजाइ ॥६७५॥

टीका।—कवि की उक्ति। लट्टू की भाँति जब प्रभु हाथ में पकडै है, तब निर्गुणी को गुण लिपटता है। वही गुणी हाथ से छुटने से निर्गुणी-ही हो जाता है ॥

तात्पर्य यह कि, राजा जब ग्राह जिस निर्गुणी पुरुष को अपने पास रक्खे है, सो गुण-वान हो जाता है। औ जब उस से छुटै है, तब निर्गुणी होता है लट्टू की भाँति ॥

गुणी पद श्लेष। पूर्णोपमालंकार। निगुनी पुरुष उपमेय, लट्टू उपमान, वाचक, निगुनी होना धर्म॥

मूल। जातजातधितहोतुहै ज्योंजियमेंसंतोख।
होतहोतजोहोयतौ होयघरीमेंमोख॥ ६७६॥

टीका।—शांति-रस-व्यंग। कवि की उक्ति। जाते जाते धन होता है जैसे जीव में संतोष, होते होते भी धन जो संतोष होय, तौ होय घडी में मोक्ष॥ संभावनालंकार स्पष्ट है॥

मूल। ब्रजबासिनकौउचितधन मोधनरुचितनकोइ।
सुचितनआयौसुचितकै कहौकहांतेहोइ॥ ६७७॥

टीका।—कवि की उक्ति। ब्रज-वासियों को जो धन योग्य है (कहैं श्री-कृष्ण, कै श्री-कृष्ण का प्रेम) सो धन किसी के चित में न आया। तौ सुचितई (कहैं, स्थिरता, कै पवित्रता) कहो कहाँ से होगी॥ द्वितीय पर्यायोक्ति, औ आवृत्ति-दीपक अलंकार। कुछ रचना से बात पर्यायोक्ति। धन धन पद आवृत्ति-दीपक॥

मूल। मनमोहनसौंमोहकरि तूघनस्यामसँभारि।
कुंजबिहारीसौंविहरि गिरिधारीउरधारि॥ ६७८॥

टीका।—प्रश्न॥ दो०। वे-ई मन-मोहन सु तौ वे-ई हैं घन-स्याम।
अभिप्राय किहिं लखि धरे चार भाँति वे नाम॥

उत्तर॥ सखी का वचन मानवती नायका से। तू मान से निर्मोही हो रही है। यह भला नहीं। मन-मोहन तेरे विरह से अति व्याकुल हैं। इन घन-श्यामों के समें उन को सँभाल। वे कुंज में बैठे हैं। तू गिरि-रूपी कुच की धारन किये है। उन्हें चल कर छाती से लगाव॥

तात्पर्य यह कि, वे मन-मोहन सब का मन मोहते हैं। तू उन का मन मोह। वे घन-श्याम सब को सुख देते हैं। तू घन-श्याम से बचाय, उन्हें सुख दे। वे कुंज-विहारी हैं। तू विहार कर, उन्हें प्रसन्न कर। वे गिरि-धारी हैं, सब के रक्षक।

तू उन की रक्षा कर, छाती से लगा के। इस में तुझे यश है सब भाँति से। मेरा कहा मान, मान छोड दे॥

पुनरुक्तिवदाभास अलंकार।

दोहा। दिखै अर्थ पुनरुक्ति सौ पुनरुक्तिवदाभास।
नाम इहाँ सब हरि-हि के किये भिन अर्थ प्रकास॥

परमार्थ-पक्ष अर्थ॥

दोहा। चार पदारथ चार हरि इन-ही कौं तू सेइ।
तिन चारनि के भेव तू नामहि में लखि लेइ॥
मन-मोहन रूपहि रमा मोही रमा सु नाइ।
अर्थ-दानि-यौं, धर्म-दत ज्यौं घन-श्याम निबाइ॥

प्रश्न॥ दो०। धन तौ आप करत धरम धर्म दानि किहिँ भाइ।
उत्तर॥ घन-कृत लखि शिक्षा लहत कृत्ति धर्म तिहिँ दाइ॥
काम विहारी नाम तें लहि जे करत विहार।
गिरि-धर रक्षक मृत्यु तें मोक्ष न पुनि संसार॥

परिकरांकुरालंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष्य जहँ परिकर-अंकुर जानि।
सब नामनि में इहाँ कह्यौ अभिप्राय बर दानि॥

मूल। तौलगियामनमदनमें हरिआवहिंकिहिंबाट।
निपटविकटजबलगिजुटे खुलैंनकपटकपाट॥६७९॥

टीका।—शांति-रस भक्त का वचन। तब तक इस मन-रूपी घर में हरि आवैं किस बाट से, निपट कठिन जब तक भिडे हैं सो खुलैं नहीं कपट-रूपी किवाड॥ रूपकालंकार स्पष्ट है मन औ घर शब्द से॥

मूल। बुधिअनुमानप्रमानस्रुति कियेनीठिठहराइ।
सूक्ष्मगतिपरब्रह्मकी अलखलखीनहिजाइ॥६८०॥

६७९। जौ लौं विकट जो निपट कठिन जडे जो कपट-रूप कपाट खूटे नहीं (छूटे नहीं)॥
इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—शांति-रस-व्यंग। कवि की उक्ति, औ कटि वर्णन। बुद्धि से निश्चय किये नीठि ठहरे है मन में कि नायका की कटि है। औ वेद के प्रमाण से आवै है मन में कि ब्रह्म है। पर सूक्ष्म गति परब्रह्म की अलख है (लखी नहीं जाती)। कटि भी ऐसी सूक्ष्म है कि दिखाई नहीं देती॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। याभवपारावारकौं उलघिपारकोजाय।
तियकविछायाग्राहनी गहेबीचहीआय॥ ६८१॥

टीका।—कवि की उक्ति। इस संसार समुद्र को लाँघ के पार कौन जा सके। स्त्री की छवि छाया-ग्राहनी है, सो पकडै है बीच-ही आय के। छाया-ग्राहनी एक राक्षसी है, कि जिस ने हनुमान जी को पकडा था॥

तातपर्य यह कि, स्त्री से संसार में कोई जन मुक्त होता है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, स्त्री और ग्राहनी से॥

मूल। तजतीरथहरिराधिका तनदुतिकरअनुराग।
जिहिंब्रजकेलिनिकुंजमग पगपगहोतप्रयाग॥ ६८२॥

टीका।—युगल-किशोर की शोभा वर्णन। भक्त का वचन मन से। हे मन, अब तू तीरथ का भटकना छोड, श्री-कृष्ण औ श्री-राधिका-जी के शरीर की शोभा से प्रीति कर। क्योंकि जिस ब्रज की विहार कुंज के पंथ में डग डग में प्रयाग होता है। औ सब तीर्थों का राजा प्रयाग है। प्रयाग से अधिक फल और तीर्थ में न होगा। प्रयाग का रूपक। श्री-कृष्ण की शोभा श्याम, सोई यमुना। औ श्री-मती की शोभा गौर, सो गंगा। औ उन के पाँव की महावड के दोनौं का अनुराग, सो सरस्वती। अनुज्ञालंकार॥

दोहा। किहुँ के बच तीरथ तजन तनक दोष यह काज।
बडो लाभ दंपति पगनि पग पग तीरथ राज॥
अलंकार यहाँ जानियौं नाम अनुज्ञ विचार।
अंगीकृत तनु दोष जहँ बड गुण लाभ निहार॥

दूजा अर्थ। कोई पथिक यात्रा को ब्रज में सकुटुंब आया है। उस की स्त्री रथ में बैठी है, तिस से कहै है। हे तिय, रथ छोड। यह वृंदावन धाम है। हरि औ राधिका

के तन दुति से प्रीति कर। जिस व्रज-विहार कुंज के पंथ में प्रयाग का फल होता है पेंड पेंड पर। आगे प्रयाग का रूपक वैसे-ही॥ काव्यलिंग अलंकार। प्रयाग के फल का दृढ समर्थन किया॥

मूल। अपनेअपनेमतलगे वादमचावतभोर।
ज्योंत्योंसबकोसेइबो एकैनंदकिसोर॥ ६८३॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। अपने अपने मत (कहैं द्वैत अद्वैत विशिष्टाद्वैत) में लगे बाद कर, कै हथा, मचावते हैं शोर लोक। जैसे तैसे सब को सेवना, सो एक-ही नंद-किशोर को सेवना है। बाद को निषेध कर, एक नंद-किशोर को सेवना ठहराया इस से॥ परिसंख्यालंकार।

दोहा। अर्थ निषेधै एक थल दूजे थल ठहराइ।
मत निषेध किय सेव इक नँद-नंदन सुख-दाइ॥

मूल। तौअनेकअवगुनभरी चाहैयाहिबलाय।
जौपतिसंपतिहूबिना जदुपतिराखेजाय॥ ६८४॥

टीका।—कवि की उक्ति। कोई कहै संपति बिना पति नहीं रहै, तहाँ कहिये प्रस्ताविक। संपति अनेक औगुण भरी है इसे चाहै हमारी बलाय। संपति बिना भी जो पति रक्खैं जाय श्री-कृष्ण-चंद्र तो। संभावनालंकार, जो तौ पद से स्पष्ट है॥

मूल। दीरघसाँसनलेहिदुख सुखसाईंहिनभूल।
दईदईक्योंकरतुहै दईदईसुकबूल॥ ६८५॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। लंबी साँसें दुख से न ले, औ भगवान के सुख को; कै सुख-रूप भगवान को, मत भूल। दैया दैया क्यों करता है। देव ने जो दिया, सो अंगीकार कर॥ यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दियोमुसीमचढायलै आकीभाँतिअरि।
जापैचाहतमुखलयो ताकेदुखहिनफेरि॥ ६८६॥

टीका।—भक्त का वचन मन से, औ शृंगार में सखी का वचन नायका से। भगवान ने जो दिया, सो सिर चढ़ा ले, औ अच्छी भाँति से अंगीकार कर। जिस से चाहता है सुख लिया, तिस के दुख को मत फेरै॥

दूजा अर्थ॥ नायक ने किसी और स्त्री से आसक्त हो, नायका को दुख दिया। तहाँ सखी की शिक्षा नायका से॥ विचित्रालंकार।

दोहा। सो विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल विपरीति।
दुख फेरन व्यवहार हत लै न चहत सुख प्रीति

वक्रोक्ति भ्रांति स्वर वर्णन।

मूल। नीकीदई अनाकानी फीकी परी गुहारि।
मनौ तज्यौ तारन बिरद बारिक बार न तारि॥ ६८७॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। अच्छी दी आनाकानी तुम ने। इस से मेरी पुकार सुन के न सुनी गई। मानो छोड़ा तारने का यश, एक बार हाथी को तार के॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है।

मूल। कौनभाँतिरहिहै बिरद अबदेखिबी मुरारि।
बीधेमोसों आयके गीधेगीधहितारि॥ ६८८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। किस रीति से रहैगा यश तुम्हारा अब देखना है, हे मुरारि। अटके हो मुझ से आ के, औ परचे हो गिद्ध को तार के॥

तात्पर्य यह कि, तुम कौं तो रस संबंधी बल है, क्योंकि सुर दैत्य को मारि सोलह सहस्र राज-कन्या ब्याहीं। औ गिद्ध को तारा, इसी से पतित-तारन नाम का यश संसार में हो रहा है। अब मुझ महापतित से आ अटके हो। सो देखैं कैसे तुम्हारा यश रहै॥ काव्यलिंग अलंकार, पतिताई का दृढ समर्थन किया॥

मूल। बंधुभयेकादीनके कौताख्यौरघुराय।
तृठेतृठेफिरतहौ झूठेविरदकहाय॥ ६८८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। बंधू हुए किस दीन के, औ कौन तारा तुम ने, हे राम-चंद्र। प्रसन्न प्रसन्न फिरते हो झूठा यश लोकों से कहला के॥ काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। थोरेहूगुनरीझते बिसराईवहबानि।
तुमहूंकान्हमनौभये आजकालिकेदानि॥ ६८९॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। आगे थोडे-ही गुण से रीझते। भुलाई अब वह बान। तुम भी हुए, हे कृष्ण, आज के समय में केदान (कहैं नट का ढोली)॥

तातपर्य यह कि, जैसे नट किसी रीति से बाजो करै, औ वह ढोल बजा कहै कि यह भी कला न बदी, तैसे तुम भी कोई कला नहीं मानते॥ उत्प्रेक्षालंकार मनौ पद से॥

मूल। कबकोटिकतदीनरट होतनस्यामसहाय।
तुमहूलागीजगतगुरु जगनायकजगबाय॥ ६९०॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। कब का पुकारता हूं दीनता कर रट लगाये। होते नहीं, हे श्याम, तुम सहाय। तुम्हैं भी लगी, हे जगत-गुरु, हे जग-नायक, क्या जगत की वायु॥

प्रश्न॥ श्याम, जगत-गुरु, जग-नायक, पुनरुक्ति है॥

उत्तर॥ परिकरांकुर से साभिप्राय नाम है, औ अर्थ भिन्न भिन्न हैं॥

तातपर्य यह कि, श्याम घन दाता हो, औ नहीं देते। औ कहिये कि कुछ कमी होइ, तौ जगत-पति हो, तुम्हारे किस वस्तु की कमी है। औ जो कहिये दान देना भूले हो, तौ तुम जगत के गुरु हो, और कौं शिक्षा देते हो, तुम कैसे भूलोगे॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार, मानौ तुम्हैं भी जगत की लगी बयार, इस पद से॥

मूल। ज्यौंहौंहौंत्यौंहौंहुंगो हौंहरिअपनोचाल।
हठनकरौअतिकठिनहै मोतारिबोगुपाल॥ ६६२॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। ज्यौं हूँगा त्यौं होऊँगा मैं, हे कृष्ण, अपनी रीति से। तुम हठ मत करो। मैं महापापी हूँ। मेरा तारना अति कठिन है, हे गोपाल॥ निषेधाभास औ आक्षेपालंकार। ऊपर से निषेध औ मन में चाह है इस से॥

मूल। करौकुबतजगकुटिलता तजौंनदीनदयाल।
दुखीहोहुगेसरलहिय बसतत्रिभंगीलाल॥ ६६३॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। करै मेरी निंदा सब संसार, पर मैं कुटिलता न छोड़ूँगा, हे दीन-दयाल। क्योंकि तुम दुखी होगे सीधे हृदे में बसते, हे त्रिभंगी लाल। तीन ठौर से टेढ़े हैं कृष्ण। पाँव, कमर, गले से, इस से त्रिभंगी कहा॥

प्रश्न॥ यह कुटिलता रक्खा चाहता है, औ कुटिल मन में ईश्वर न आवै। पुनि दीन-दयाल संबोधन दीन हो सो करै, यह कुटिल दीन कैसे होय॥

उत्तर॥ कुबजा का वचन भगवान से। मेरी कुटिलता की निंदा जग करी। तुम दीन-दयाल हो। तुम को मैं न छोड़ूँगी। अंग-हीन को दीन जानिये। काकूक्ति कहती है, क्या दुखी होगे सरल हिय में बसते, हे प्रभु, मैं कुटिल, तुम त्रिभंगी॥ समालंकार औ काव्यलिंग। यथा योग्य का संग सम, औ कुटिलता दृढ़ करी सो काव्यलिंग॥

मूल। मोहितुम्हंबाढ़ोबिबम कौजीतैजदुराज।
अपनेअपनेबिरदकी दुहूँनिबाहनिलाज॥ ६६४॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। मुझ से तुम से बढ़ा है विवाद, देखें कौन जीते, हे कृष्ण। अपने अपने नाम की दोनों को निबाहनी है लाज॥

तात्पर्य यह कि, मैं पतित हूँ अपनी पतितारई न छोड़ूँगा। तुम पतित-तारन हो। बिन तारे न रहोगे॥ विरोधाभास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। समैंपलटपलटैप्रकृति चीनतजैनिजचाल।
भौचकरूनकमनाकरौ यहकपूतकलिकाल ॥६६५॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से, कै कवि की उक्ति। समय बदल कर बदले है सुभाव, औ कौन नही छोडै अपनी रीति। हे दीन-दयाल, तुम भी दया छोड निर्दई हुए। अब दया करो मुझ कपूत पर इस कलि-युग के समैं में ॥ सहोक्ति अलंकार।

दोहा। सो सहोक्ति सब भाव जहँ मन-रंजन विधि होइ।
समैं पलटि सँग प्रकृति-इ पलटति यह विधि जोइ ॥

मूल। तौबलिहारीभलीबनी नागरनंदकिशोर।
जौतुमदेखैकरनीमेरी मोकरनीकीओर ॥ ६६६ ॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। तौ बलिहारी अच्छी बनी, हे चतुर नंद-कुमार। जो तुम भली रीति से कर के देखो मेरी करतूत की ओर तौ ॥

तात्पर्य यह कि, तुम मेरी करनी को न देखो। मैं महा कुकरमी हूँ। तुम पतित-तारन हो। उद्धार करो॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जो तौ पद से ॥

मूल। हरिकोजतुतुमसौंयहै विनतीबारहजार।
जिहिंतिहिंभाँतिडर्योरहौं पर्योरहौंद्वारबार ॥ ६६७ ॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। हे हरि, करता हूँ तुम से यही विनती हजार बार। जिस तिस भाँति डरता हुआ पडा रहूँ तुम्हारे द्वार-बार पर॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक कहन वर्णन जहाँ लोकोक्ति यह जान।
डर्यो रहौं यह लोक को कहनावत पहिचान ॥

मूल। निजकरनीसकुचौंहिकत सकुचावतिदृहिचाल।
मोहूसेचितविमुखसौं सनमुखरहिगोपाल ॥६६८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। एक तौ अपनी करनी से सकुचता-ही-हूँ, और क्यौं सकुचाते हो इस रीति से, कि मुझ से भी अति विमुख से सन्मुख रह कर, हे गोपाल॥

तात्पर्य यह कि, सकुची को सन्मुख रह क्यौं सकुचाते हो॥ अनुगुण औ परिकरांकुरालंकार। सकुच पर सकुच बढाना अनुगुण। औ गोपाल नाम साभिप्राय है, इस से परिकरांकुर। गो-पाल कहैं भू-पाल॥

मूल। कीजैचितसोईतगैं जिहिंपापिततनकैसाथ।
मेरेगुनअवगुनगननि गनौनगोपीनाथ॥ ६६६॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। करिये चित में सोई जिस से मैं तरूँ पापियौं के साथ। मेरे गुन और औगुन के समूह को गिनो मत, हे गोपी-नाथ॥ दीपकालंकार। गनौ पद दो ठौर लगा, गुण औ अवगुण में, इस से॥

मूल। प्रगटभएद्विजराजकुल वसेसुबसमब्रजआय।
मेरेहरौकलेससब केशौकेशौराय॥ ७००॥

टीका।—कवि की उक्ति भगवान से। प्रगट हुए चंद्रवंश में और बसे सुबास कर ब्रज में आ के। मेरे दूर करो कलेश सब केशव, हे केशव-राय। केशव केशव पद श्लेष। केशव बिहारी के पिता का नाम, औ केशव-राय भगवान॥ श्लेषालंकार।

दोहा। श्लेष अर्थ केशव पिता अरु हरि केशव राय।
वे द्विज-कुल ये चंद्र-कुल प्रगटे अर्थ जताय॥

मू०। सो०। मोहूदीजैमोख ज्यौंअनेकअघमनिदियौ।
जौबाँधेहीतोख तौबाँधौअपनेगुननि॥७०१॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। मुझे भी दीजे मुक्ति जैसे अनेक पापियौं को दी। जो बाँधने-से-ई तुष्ट हो, तो बाँधो मुझे अपने गुणौं से॥ श्लेषालंकार। गुण शब्द रस्सी औ लेह॥

नृप-स्तुति वर्णन।

मूल। दो०। चलतपायनिगुनीगुनी धनमनिमोतीमाल।
भेटभयेजयसाहिसौं भागचाहियतभाल॥१०२॥

टीका।—कवि की उक्ति। चलते हैं पा कर निर्गुणी औ गुणी धन रत्न औ मोती की माला। भेट हुए राजा जय शाह से कपाल में भाग्य चाहिये है॥

प्रश्न॥ दोहा। भाग भाल-ही जौ भये कहा बडाई भूप।

उत्तर॥ कहा भाग कछु चाहियत काकोक्ति इहि रूप॥

काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। रहतिनरनजयसाहिमुख लखिलाखनकीफौज।
जाचिनिगाखरहचले लैलाखनकौमौज॥१०३॥

टीका।—कवि की उक्ति। रहती नहीं रण में राजा जय शाह का मुख देख के लाख मनुष्य की फौज। औ माँग के मूरख भी ले जाँय हैं लाखों का दान राजा जय शाह से॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, लाख लाख शब्द से॥

मूल। प्रतिबिंबितजयसाहिदुति दीपतिदरपनधाम।
सबजगजीतनकौकियौ कायव्यूहमनुकाम॥१०४॥

टीका।—कवि की उक्ति। शीश-महल में राजा बैठा है। तिस का वर्णन। प्रतिबिंब पडा राजा जय शाह की छवि की जोति का शीश-महल में। सो सब जग के जीतने को किया है मानो अपनी काया का व्यूह काम-देव ने। व्यूह समूह की सैन्य रचना॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। घरघरहिंदुनितुरकिनी देतिअसीससराहि।
पतिनुराखिचादरचुरी तैंराखीजयसाहि॥१०५॥

टीका ।—एक समें दिल्ली-पति का कटक माडवाड के राजा अजीत सिंह पर चढि आया, औ इधर से राजा भी केशरिये बागे रंग चढ खडा हुआ । जब दोनौं दल से सुटभेड होने को हुई, तब राजा जय शाह ने आ बीच बिचाव कर दिया, औ लडने न दिया । दोनौकटक जीते जागते पहुंचे अपने अपने स्थान पर । तिन की स्त्रियौं का वचन । कवि की उक्ति । घर घर में हिंदुनी औ तुरकिनी देती हैं असीस सराह कर । हमारे स्वामियौं को रख के पडदा औ सुहाग तैं ने रक्खा, ए जय शाह राजा ॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । सामासेनसयानकौ सबैमाहिकैमाय ।
बाहुबलीजयमाहिजू फतैतिहारैहाथ ॥ ७०६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । सामग्री फौज औ चतुराई की सभी दिल्ली-पति के साथ है । हे बाहु-बली जय शाह जी, जय तुम्हारे-ही हाथ है ॥

तात्पर्य यह कि, जहाँ तुम चढ जाते हो, तहाँ जीतते हो ॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । हृकुमपायजयमाहिकौ हरिराधिकाप्रसाद ।
करीबिहारीसतसई भरीअनेकसवाद ॥ ७०७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । आज्ञा राजा जय शाह की पा, औ श्री-कृष्ण-चंद्र औ श्री-राधिका-जी के अनुग्रह से, बनाई बिहारी कवि ने सतसई भरी हुई अनेक स्वाद से ॥

मूल । सम्वतग्रहसमिजलधिछिति कृतितियबासरचंद ।
चैत्रमासपछकृष्णमें पूरनग्रानँदकंद ॥ ७०८ ॥

टीका ।—सम्वत १७१८, चैत्र बदी ६, चंद्रवार के दिन, ग्रंथ आनंद कंद पूरा किया कवि ने ॥ इति ॥

अथ परिशिष्ट यथा ।

मूल । गुरुजनदूजेब्याहकौं नितिउठिरहतरिसाय ।
पतिकौपतरावतिबहू आपुनिबाँझकहाय ॥ ७०९ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका स्वकीया सुर विवाहिता। सास ससुर अपने बेटे का दूसरा ब्याह करने की बहु से निति रिसाये रहते हैं, इस लिये कि संतान नही होती। पति की पत रखती है बहु, आप बाँझ कहा के॥

तातपर्य यह कि, पति की नपुंसकता नही कहती। आप बाँझ कहाय रहती है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा प्राचीन टीकाओं में नही, इस से पीछे लिखा॥

मूल। अंतमरैंगेचलिजरैं चढ़िपलासकीडार।
फिरिनमरैंमिलिहैंसखी यैनिरधूमअँगार॥ ७१०॥

टीका।—प्रलाप-दशा। नायका वचन सखी से। अंत तो हम मरैं-हीं-गे इस से चल जलैं चढ के ढाक की डाली पर। फिर मरने से न मिलैंगे, हे सखी, ये बिना धुएँ के अँगारे। भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है। पलास फूल में अँगार का भ्रम॥ यह दोहा किसी प्राचीन टीकाकार ने नही लिखा। एक हरि प्रकाश टीका में हैं। इस से पीछे लिखा॥

मूल। अरेहंसपुरानगरमें जैयौआपविचारि।
कागनसौंजिनिप्रीतिकरि कोयलदई निकारि॥ ७११॥

टीका।—कवि की उक्ति। अरे हंस, इस नगर में तू आप विचार कर के जैयो, क्योंकि नगर निवासियों ने कौवों से प्रीति करि के कोयल को निकाल दी॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥ मूरखों के गाम में कोई गुणी जाया चाहै, तहाँ कहिये॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है। और में नही। इस से पीछे लिखा॥

मूल। जदपिपुरानेबकतऊ सरवरनिपटकुचाल।
नयेभयेतुकहाभयौ यैमनहरनमराल॥ ७१२॥

टीका।—कवि की उक्ति। जो भी पुराने बगले हैं, तो भी, हे सरोवर, ये निपट कुचाल हैं। नये हुए तो क्या हुआ, ये मन के हरनेवाले हंस हैं॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥ कोई राजा पुराने मूरख चाकरों से प्रीति करै, औ नये गुणवान से प्रीति न करै, तहाँ कहिये॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है। और में नही॥

मूल। सखीसिखावतिमानविधि मैंननिवरजतिबाल।
हरयेकहिमोहियबसत सदाबिहारीलाल ॥७१३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सखी सिखातो है मान की रीति, तब आँख से बरजती है नायका। हौलि से कह मेरे हिये में बसते हैं सदा बिहारी लाल। वे न सुने॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा और टीकाओं में नही। अमर-चंद्रिका भी हरि-प्रकाश टीका में है। इस से पीछे लिखा॥

मूल। ठाढीमंदिरपैलखे मोहनदुतिसुकुमारि।
तनथाकैहुनाथकै चखचितचतुरनिहारि॥७१४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। खडी हुई कोठे पर देखै है श्री-कृष्ण-की शोभा सुकुमारी नायका। शरीर थकने से भी नही थकै नैन औ मन। हे चतुर, तू देख॥ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। तन थकने से भी मन नैन नही थकैं॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश औ अमर-चंद्रिका में है। और में नही। तिस से पीछे लिखा॥

मूल। सामिवदनीमोसौंकहत मोयहसांचीबात।
नैननलिनयेरावरे न्यायनिरखिनेजात॥७१५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। नायका धीराधीरा। चंद्र-मुखी मुझे कहते हो, सो यह सच बात है। नैन-कमल ये आप के इसी लिये मेरा मुँह देख झुके जा हैं॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश औ अमर-चंद्रिका में है। और में नही॥

मूल। जामृगनयनीकिसदा बेनीपरसतिपाय।
ताहिदेखिमनतीरथनि बिकटनिजायबलाय॥७१६॥

टीका।—नायक वचन मन से, की नायका से। जिस मृग-लोचनी के सदा वेणी (पद श्लेष, चोटी औ त्रिवेणी) छूती है पाँव। तिसे देख, हे मन, विकट तीरथों में तेरी बलाय जाय॥

तातपर्य यह कि, श्री-मती-राधिका-जी को देख, जिस से पाप जाय ॥

प्रश्न ॥ दोहा । मृग-नयनी सब-ही तरणि यहाँ किहिँ बल कौँ पाय ।
तीरथ बेणी की करी अवज्ञा सु इहिँ भाय ॥

उत्तर ॥ वृषभासुर के बध बिषैँ कही किहूँ सखि आय ।
प्रिया कही तीरथ करी तहाँ श्याम बच पाय ॥

काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है । वेणी में त्रिवेणी का दृढ किया ॥ यह दोहा भी अमर-चंद्रिका श्री हरि-प्रकाश में है । और में नही । इस से शेष लिखा ॥

अथ ११७ ।

मूल । तजतअहानन हठपर्यो मठमतिआठौँजाम ।
रहैबामबाबामकौ भयौकामबेकाम ॥ ११७ ॥

टीका ।— सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । छोडता नही अनकरनी बात । हठ पडा कूढ-मति आठौँ पहर । रहता है बना हुआ वैरी उस नारी का काम बिन काम ॥

प्रश्न ॥ दो० । विरहिणि जारन काम इहि कह्यौ सु क्यौँ बे-काम ।
उत्तर ॥ सिद्धि कहा अबला-विजय जिन जीते गुण-धाम ॥

वार्त्ता ॥ अति सबल हो अबला पर बल करै आठौँ पहर । इस से उस की कूढ मति का दृढ हुआ ॥ इस में काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है ॥

वाम शब्द वैरी औ स्त्री औ शिव ॥

तातपर्य यह कि, शिव के नाम संसर्ग से काम वैरी आठ पहर बना रहे है नायका का । यमकालंकार स्पष्ट है, बाम बाम शब्द से ॥

मूल । पायलपायलगीरहै लगैअमोलकलाल ।
भोडरहूकौभामिहै बैदीभामिनिभाल ॥ ११८ ॥

टीका ।—शृंगार में अन्योक्ति । सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति ।

पाय जेब पाँव-ही में लगी रहैगी, जो अनमील लाल लगे हैं तौ भी। अभ्रक की शोभायमान होमी बिंदी नायका के माथे पर॥

अर्थ॥ दोहा। उत्तम संपति-हीन-ह्व तउ उच आसन योग।
अधम नीच तौऊ रहै सेवक भाव संयोग॥

प्रश्न॥ पायल में कह नीचता बेंदी कह उच भाइ।
उत्तर॥ पायल पग हेतहि बनत बेंदी भालहि ताइ॥
अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्याकात अरु प्रति कहै अरु की बात विख्यात।
पायल बेंदी प्रति कही ऊँच नीच की बात॥

दूती-वचन कुलीन नायका की बडाई। इस से शृंगार॥

मूल। बामतमासेकररही बिबसबाहनीसेइ।
झुकतिहँसतिहँसिहँसिझुकति झुकिझुकिहँसिहँसिदेइ॥७१९॥

टीका।— मद-पान समय, सखी का वचन। नायका तमासे कर रही है। बे-बस हुई मदिरा पी के। खिजलाती है, हँसती है, हँस हँस, झुक झुक कर, खिजला खिजला, हँस हँस दे है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। भौयहएमोईसमौं जहाँसुखददुखदेत।
चैतचाँदकीचाँदनी डारतिकियेअचेत॥ ७२०॥

टीका।—प्रोषितपतिका वचन सखी से। हुआ यह ऐसा-ही समाजिस में सुख-दाता दुख दे है। चैत के चंद्रमा की चाँदनी किये डालती है अचेत॥ व्याघात अलंकार।

छंद। सुखद दुखद ह्वै जात सो कहिये व्याघात॥

मूल। जदपिनाहिंनाहींनहीं बदनलगोजकजाति।
तदपिभौंहहाँसीभरिनु हाँसीयेठहराति॥ ७२१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। जो भी नहो नहो नहो को नायका के मुख से रट लगी है। तौ भी हँसी भरी भौंहौं से हाँसी-ही ठहरती है जो देखे उस के मन में॥ क्रिया क्रिया विरोधालंकार।

दोहा। नाहीं हाँ जैसी भई क्रिया क्रिया विरुद्ध।
अलंकार सु विरोध यहाँ जानत जे मति-शुद्ध॥

मूल। रूखकरैंवमिसगौरवमुख कहतिरुखौंहैंबैन।
रूखैकैसैंहौंतये नेहचीकनैनैन॥ ७२२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। चहरा रूखा किया क्रोध के बहाने से, औ मुख से कहती भी है रुखाई लिये वचन। रूखे कैसैं होंगे ये नेह से जो चिकने नैन हैं तेरे॥ काव्यलिंग अलंकार। चिकने नैनौं ने प्रीति का दृढ समर्थन किया॥ नेह, तेल औ प्रीति॥

मूल। लग्योसुमनहैहैसुफल आतपरोसनिवार।
बारीबारीआपनी सींचसुहृदनावार॥ ७२३॥

टीका।—स्वकीया नायका से सखी का वचन मान छुडाना हेतु। लगा है अच्छा मन (कै अच्छा फूल)। होगा सो फल धूप-रूपी क्रोध से बचाव। हे बाली, बाडी कै बारी अपनी को सींच अच्छे मन-रूपी पानी से॥

तातपर्य यह कि, मान न कर। नायक से प्रीति कर। अभिलार्थ भिन्नपद मिश्रित श्लेष, औ रूपक अलंकार स्पष्ट है। सुमन औ फल पद श्लेष, औ धूप औ क्रोध का रूपक॥

मूल। ललनचलनसुनिचुपरही बोलीआपनदीठ।
राख्योगहिगाढैगरौ मनौगलगलीदीठ॥ ७२४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका मध्या प्रवत्स्यत्पतिका। नायक का चलना सुन कर, चुप रही बोली आप नहीं प्रीतम से। रक्खा पकड कस कर गला मानो आँसू भरी दृष्टि नायका की ने नायक का॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। सकैसतायनतमबिरह निसिदिनसरससनेह।
वहैरहैलागीटगनि दीपसिखासीदेह॥ ७२५॥

टीका।—मानी प्रोषित नायक का वचन सखी से। सकता नहीं सता कर तम-रूपी विरह रात दिन अधिक सनेह से। वही रहे है लगी आँखौं से दीप-शिखा सी देह नायका की।

प्रश्न॥ दोहा। जहाँ न विरह सतावई तहाँ न पूरन प्रीति।
पिय के तौ तिय हिय मिटी पुरुष विरह की रीति॥
जो कहिहौ यह सुमृत तौ स्मृति में नहि सुधि भाइ।
यहाँ तौ लखियत विरह है पै नहि सकत सताइ॥
उत्तर॥ सो०। दीप-सिखा सी देह नेह सहित हिय में बसै।
देखौ अद्भुत एह विरह-तमहि न सतावई॥

विशेषोक्ति अलंकार। दीपक है औ तम नहीं जाता।

मूल। जगतजनायौजिहिंसकल सोहरिजान्यौनाहिं।
ज्यौंआँखनिसबदेखिये आँखनदेखीजाहिं॥ ७२६॥

टीका।—शांति-रस। भक्त का वचन मन से। जगत को पैदा किया जिस ईश्वर ने, तिस ईश्वर को तैं ने जाना नहीं। जौं आँखौं से सब देखते हैं, औ आँख नहीं देखी जाती॥ दृष्टांतालंकार॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-टीकायां प्रस्ताविक-अन्योक्ति-नवरस-नृपस्तुति-परिशिष्ट-त्रुटित-वर्णनं नाम चतुर्थं प्रकरणं समाप्तम्॥ ४॥ श्री-राधा-कृष्ण-प्रसादात् संपूर्णो ग्रन्थो निर्विघ्नः समाप्तः॥

शुभमस्तु॥

७२६। दीखे ६७० वी दोहरे।

ADDITIONAL NOTES.*

दोहा ७६ ।

और सब प्रसन्न फिरती हैं आनंद से भरी गाती (हुई)। है बहू, तू-ही देवर के व्याह में क्यों बिलखी फिरती है ?

बिलखना = शोक-मग्न होना और गंभीर भाव धारण करना, अर्थात हर्ष शोकादि का न प्रकाश करना। बि = विशेषरूप से, लखना = देखना वा दिखाई पड़ना॥

इस दोहे में 'बिलखी' का अर्थ शोकमग्ना नहीं है। गंभीरा है। अर्थात औरों की भाँति उत्साह से पूर्ण हो के गाती नहीं फिरती (देवर के व्याह से संबद्ध अनेक कार्यों के प्रबंध में संलग्न होने के कारण, न्योते में आई हुई निश्चिंत स्त्रियों की भाँति गाने बजाने चुहुल करने आदि का अवकाश नहीं पाती)। ऐसी दशा में उस (नायिका) से उस की भ्रातृ-तरुणि (भौजाई) रस-ऐन (परिहास-पूर्ण) वचन कहती है कि, बहू, तू-ही क्यों मुँह लटकाए फिरती है।

भौजाई का ननद से परिहास करना इस देश की रीति है, और परिहास के अवसर पर जैसे साला बहनोई को अपना साला बनाता है, वैसे-ही भावज ननद को अपनी भौजाई बनाती हैं, और भौजाई की संबोधन, वधू (बहू) शब्द से प्रसिद्ध है। व्याह के अवसर में सभी सब से परिहास (दिल्लगी) करते हैं। और देवर भौजाई तथा ननद भावज का सभी काल में परिहास हुआ करता है॥

किहिं तिय सों = किसी स्त्री से (नायिका से)। रस = हँसी। चुहुल = दिल्लगी। ऐन = घर। रस-ऐन = परिहास-पूर्ण। यह बैन (वचन) का विशेषण है। नायिका से (उस की) भ्रातृ-तरुणि के रस-ऐन बैन इत्यर्थः॥

---

*The Editor has to thank several learned native friends for supplying him with materials for these notes. He would specially mention his obligations to the late Pandit Pratāpa-nārāyaṇa-miçra, to Pandit Ambikā-datta-vyāsa, to Pandit Sarayu-prasāda-miçra, and to Babu Rāma-dīna-sinha.

"बिलखी, बिलखि, बिलखना" आदि का गंभीरता सूचक अर्थ यदि संदिग्ध समझिए, तो रामायण के इस दोहे के अर्थ का विचार कीजिए कि,

सुनहु भरत भावी प्रबल
बिलखि कहा मुनि-नाथ।
लाभ हानि जीवन मरन
जस अपजस विधि-हाथ॥

मुनि-नाथ बसिष्ठ जी वेदांत शास्त्र के आचार्य हैं। उन को किसी के जन्म मरणादि में हर्ष-शोकादि के वश गाना रोना (बिलखना) शोभा नहीं देता। इस से यही अर्थ युक्ति युक्त होगा कि, मुनि-नाथ ने गंभीरता से (विशेषता से देख के = विचार के) कहा। क्योंकि लाभ हानि जीवन मरन जस अपजस ज्ञान-पूर्ण आश्वासन वाक्य है, जो बिलख कर (रो कर) कहना संभावित नहीं है॥

---

७१ दोहे की टीका।

दान-सूर किहु माहिं = किसी दान-शूर (दान-वीर) के वर्णन में। दान के शूर के (वा ऐसे-ही) किसी के वर्णन में॥

कवि लोग बहुधा दानी वा वीरों-ही का वर्णन अत्युक्ति में करते हैं (संस्कृत और भाषा में अधिकतः ऐसे-ही स्थल पर इस अलंकार के उदाहरण मिलेंगे) इस से दान और शूर शब्द का विशेष उल्लेख कर के फिर किहुँ माहिं (किसी में = किसी Subject में) कहा है। "अर्थ" किसी शब्द (वा किन्हीं शब्दों = किसी के वर्णन) ही में होता है, इस से "दान" "शूर" (वा "दान-शूर") और "किहुँ" शब्दों से दान वा शूर आदि का वर्णन समझना चाहिए॥

नैन लगाना वा मन लगना भी मनो-दान (दिल देना, दिलदिही) के पर्याय हैं। और मन का देना भी एक प्रकार का दान-ही है। वरंच जिसे मन दे दिया जाता है, उसी को तन प्राण और धनादि भी प्रसन्नता पूर्वक दिए जाते हैं॥

ऊपर वाले दोहे के अर्थ में इतनी खींच खाँच के बल लाल कवि की टीका के अनुरोध से करनी पड़ती है। नहीं तो जब परकीयत्व मात्र-ही धर्म विरुद्ध है, देवर जेठ कैसा? सतसई धर्म-शास्त्र तो है-ही नहीं। कविता का ग्रंथ है। सो उस

म परकीया का वर्णन हुआ-ही करता है। वरंच देवर से प्रकाश्य रूप में हँसी जो लगी का नाता होने के कारण परकीयत्व में बडा सुभीता रहता है। इसी से बहुधा ऐसी स्त्रियाँ अपने उपपति को देवर-ही कहा भी करती हैं। अस्मात यदि टीकाकार के प्रश्न का अनुरोध न किया जाय, तो नायिका से अंतरंगिनी सखी का वचन और देवर शब्द को पति के भाई के अर्थ में न ले के, उपपति के अर्थ में मान लेने से, कोई हानि नहीं है। दयानंद स्वामी ने वेद भूमिका में, नियोग के प्रकरण में, देवर का अर्थ द्वितीय वर (पति) लिखा है॥

८७ दोहे की टीका।

नामादूषण। इस का तात्पर्य यह है, कि दोनों का कहना अधिक है और अधिकनामक दूषण भी है॥ (नामा-दूषण अर्थात उसी पूर्वोक्त नामवाला दूषण) "अधिक" नामक दूषण के लक्ष्य लक्षण प्रसिद्ध हैं।

लल्लू-जी-लाल संस्कृतज्ञ न थे। इस लिये संस्कृत ढङ्ग की लिखावट में गलती करते हैं। लिखना यों था "अधिक है और तन्नामक दूषण भी है"। पर उन ने पुंलिङ्ग तन्नामा के सदृश केवल नामा लिख मारा॥

१२१ दोहे की टीका।

द्युति-यै=थी-ही॥ अर्थात महावर देखने के कारण (एक तो) रिस थी-ही। (वह रिस) पय अँगुरिन लाली लखै (और भी बढ़ गई)॥

"यै" शब्द "ही=निश्चयार्थे"। बहुत प्रान्तों में बोला जाता है॥ यथा, पूब प्रान्त में "यह बात दैयें रची है," अर्थात यह बात दैव (दई) ही ने रची है॥

देव कवि, "चेती मरू करि कै चितई जब चारि घरी लौ मरी-यै धरी रही" अर्थात मरी-ही रक्खी रहे॥

केशव (उरछा-वाले), "मारन हार उबारन हार सु तौ सब के सिर ऊपर है-यै" अर्थात है-ही॥ इत्यादि बहुत प्रमाण मिल सकते हैं। और यही यहाँ पर पूरा अर्थ भी देता है॥

१२४ दोहे की टीका।

जहाँ किसी कारण से दोष को गुण के रूप में प्रकाशित करें, वहाँ लेशालंकार होता है। यथा सौतियों का (नायक को) वश में रखने का ढंग टोना (जादू= वशी-करण आदि) दोष था। अर्थात मारण मोहन उच्चाटनादि बुरे प्रयोग हैं, पर जब तू ने (नायिका ने) नायक को अपने गुण रूपादि से अपने वश कर लिया, तो वही वशी-करण का दोष गुण हो गया। अर्थात ऐसी दशा में नायक बहुत स्त्रियों की आसक्ति छोड कर, एक स्त्री पर स्नेह करने लगा। सब और टोल शब्द से अनेक नारी सिद्ध होती हैं। नायिका नई और स्वकीया है। उस के पक्ष में पति का अनेक नारी अनुरक्त होना, उस के (नायिका के) रूपादि में न्यूनता का दोष, और नायक में कामुकता का दोष दिखाता था। पर जब नायिका ने उन्हीं कामों से (जिन से सौतें नायक पर वशी-करण सा किए थीं) नायक को अपने वश कर लिया, तो नायिका नायक के दोनों दोष मिट गए। अतः वशी-करण का दोष गुण हो गया॥

---

१३८ दोहे की टीका।

बाल (नायिका) हृदय में सोच रही थी कि मैं (संयोग के समय नायक से) कहा करती थी कि, "(तुम्हारे) बिछुडते-ही मर जाऊँगी" (और अब बिछोह हो गया, इस से मर कर अपनी बात को पूरा करना-ही उचित है)। (ऐसे दुःख के अवसर को दशा) सब सखी खडी देख रही थीं (कि) क्षण क्षण पर (नायिका की) विथा अधिक (विशाल) हो रही है। अर्थात नायिका मरने का दृढ संकल्प करने के कारण चित्त में धैर्य को स्थान नहीं देती, इस से विरह वेदना बढती-ही जाती है। जिस (वेदना) के (बाहरी) चिन्ह देख कर एक पडोसिन (सौत=नायक की दूसरी स्नेह-भागिनी*) ने (विचार किया) कि, अब यह (नायिका) देह छोडती है। इस से (पडोसिन) यह सोच कर बिलखने (रोने) लगी कि, "आहा, ऐसा (बढा बढा) स्नेह-युक्त विरह † कहीं (बिरही-

---

* सौत विवाहिता और अविवाहिता दोनों प्रकार की होती है।

† विरह की बहुवचन (बिरहन) कहना स्नेह की विलक्षता के कारण है। या विरह के अनेक अंग लक्षणों को भी विरह के नाम से पुकार सकते हैं। पूर्व प्रान्त में कई एक एकवचनवाली शब्दों की बहु-वचन की भाँति बोलते भी हैं, यथा "इन भगतइन (भगतई=भक्ति का बहुवचन) ने (से) मिरिछी (मूर्छा की बाई का (खोंकर) रही (रहेनी)"। भक्ति में अनेक लक्षण होने से या बोलचाल के ढंग से बहुवचन के रूप में बोलते हैं नहीं, भक्ती का बहुवचन जैसा।

ही स्त्री में) देखने में आता है"। अथवा यह अर्थ भी हो सकता है कि, इन स्नेह (के लक्षणों) से संयुक्त विरह कहीं-ही देख पडता है। "विरहन" के स्थान पर "विरहिनि" पाठ हो, अथवा विरहिन (बिरही का बहु-वचन) हो, तौ भी "इन" शब्द को आदरार्थे बहुवचनं—वा—इन नेह-युक्त विरहियों (को कहूं लखी = किसी-ही ठौर देख सकते हैं) अर्थ हो सकता है। तब (सौत को बिलखते देख कर) (नायिका ने) जाना कि अब प्रेम का पूर्ण लक्षण (इस) तिय (स्त्री = सौत) में (पाया जाता है), क्योंकि मेरी विरह व्यथा यह भी नहीं सह सकती (इसी से बिलखती है)। किसी के दुःख से दुखी होना प्रेम का लक्षण है। जो हृदय का कोमल होता है, वही ऐसा करता है। और ऐसा न होगा वह प्रेम का निर्वाह क्या करेगा? (यहाँ पूर्ण का अर्थ संपूर्ण न मान कर "भरा हुआ" मानें, तो इस प्रश्न को भी स्थान न रहेगा कि, नायिका अपनी सौत को प्रेम के पूर्ण लक्षणवाली कैसे मान लेगी? अतः "लक्षण से पूरित प्रेम" यह अर्थ अधिक सुंदर जान पडता है। यह (पराई सहानुभूति नामक प्रेम का लक्षण) देख के नायका इस अनुमान से हर्षित हुई कि, सौत सुझ में मत्सु के से चिह्न पा कर दुःख करती है (यहाँ नायिका अपने प्रेम में इतना प्रभाव देखती है कि सहज विरोधिनी तक के चित्त पर आधिपत्य कर लिया)। ऐसे स्थल पर दुःखी मुमूर्षु का हर्षित होना अयोग्य नहीं है। और पातिव्रत्य की अपेक्षा—सौति-साल की अधिकता—भी नहीं पाई जाती। वरंच प्रेम का आधिक्य सिद्ध होता है, जो नायिका के और दूसरे रूप से सौत के हृदय पर भी प्रभाव दिखा कर मरणोन्मुख व्यक्ति तक को हर्ष दान कर के सच्चे पातिव्रत्य की छटा दर्शाता है। रोते को बिना कारण हँसाना वा हँसते को रुलाना प्रेम-देव का सहज खेल है। और पातिव्रत्य भी प्रेम-ही का एक रूप है॥

१४३ दोहे की टीका।

सीप (पानिप, आबदारी, शोभा)। अनूप, जिस की उपमा न हो (बे नजीर)। टीकाकार ने 'अनूप' का अर्थ नया लिखा है, सो यद्यपि अपूर्व शब्द का अर्थ है, तौ भी कभी कभी अनूप को भी अपूर्व के अर्थ में ले आते हैं॥

१४६ दोहे की टीका।

यह प्रश्न-ही व्यर्थ है। छाती बत्तीसी, औ दंपती के नेत्र-ही का काम हुलसना बिहसना तथा हँसना है। हाथ, पाँव, नाक, मुँह कभी किसी के नहीं हँसते बिहसते। अतः अक्षरों में न हो, तौ भी अर्थ में जो जिस अंग का काम है, वही लिया जायगा। दोनों का, अर्थात नायिका और अंतरंग सखी का, अथवा दंपती का ऐसे अवसर पर हँसना (दर्शन की प्रसन्नता से) भी असमंजस नहीं है। हँसना यहाँ ठट्ठा मारने के अर्थ में नहीं है। आनंद सूचनार्थ मुसकिराने मात्र से प्रयोजन है। सो सैकडों बहिरंग लोगों के मध्य में भी हो सकता है, जिस का अस्तित्व केवल दो-ही (एक चित्तवाले) समझ लेते हैं। विशेषतः यह नायिका परकीया है, जिस को चतुरता के विना काम-ही नहीं चल सकता। यों-ही परकीया की अंतरंग सखी के उपपति भी ऐसे मूर्ख नहीं होते कि इतर (गैर) के सामने अपने मन का भाव (आपस में) न जतला सकें। टीका-कार का "दंपती की आँखें" कहना भी व्यर्थ है। क्योंकि उपपति नायक के आगमन के साथ-ही परस्पर दर्शन भी सहज नहीं है। स्वकीया वा गणिका-ही के पति बाहर से आते-ही अपनी प्यारी को देख सकते हैं। उपपति को ऐसा अवसर तभी मिल सकता है, जब नायिका प्रेम वा देव के वश उसी (नायक) का मार्ग देख रही हो। सो किसी अक्षर से ऐसा अर्थ निकलता-ही नहीं है, कि नायिका को तत्क्षण प्रिय-दर्शन का सुयोग प्राप्त था। अतः हँसना बिहसना आदि नायिका और समाचार देने-वाली का बन सकता है। न कि नायक नायिका का। यदि नायक का जिक्र होता, तो "हुलसे, बिहसे," आदि शब्द होते। पर मुख्य दोहे में "बिहसी हँसो" का प्रयोग किया है, इस से "दुहुन निहारि" की हँसनेवाली स्त्रियाँ-ही सिद्ध होती हैं, पुरुष कभी नहीं॥

यह कहना भी निरर्थक है "क्या एक आँख हँसती है जो दो कहा?" यहाँ "हँसने" का कर्म आँख की ओर नहीं है (जैसे छाती, बत्तीसी आदि किसी शब्द का अर्थ नहीं लक्षित हुआ, वैसे-ही नेत्र का भी कहीं नाम नहीं है, फिर ऐसी शंका क्यों?)। हँसने बिहसने-वाले दोऊ हैं, और यही दोऊ शब्द से पाया जाता है, अतः आँखें तो होती हैं चार! – एक आँख किस अक्षर में पाई जाती है, जो ऐसा संदेह उठाया जाय॥

हाँ, यदि टीका-कार-ही अर्थ पक्षपात वशतः मान लें, तो सिद्धांतार्थ-वाली कहानी अनुचित रीति से नहीं गढी गई। पर हैं प्रश्न और उत्तर दोनों वाहियात। इस से तो कहानी यों बनाई जाती, तो प्रेमाधिक्य के कारण रसीली हो जाती कि:—

नायिका अपनी अंतरंग सखी से वियोग जनित वेदना का वृत्तांत कह रही थी। इतने में किसी ने नायक के आने का समाचार किसी से पुकार कर कहा, जिसे सुनते-ही वह (नायिका) द्वार पर वा कोठे पर उसी समय जा पहुँची। वहाँ दोनों (नायिका नायक) परस्पर दर्शन लाभ कर के, हुलस, विहस, और हँस उठे। पर एक पुरुष और एक स्त्री होने के कारण "हुलसी, विहसी, हँसी" के स्थान पर "हुलसे, विहसे, हँसे", ऐसा पाठ बदलना पडेगा। टीका-कार ने इस का ध्यान न रख कर "हँसी दंपती की आँखें" लिख मारा है॥

यदि पाठ बदलना अनुचित जान पड़े (है-ही), तो "दोऊ" शब्द से नायिका और सखी-ही का मंगल समाचार सुन कर हँसना, विहसना, मानने योग्य है। नायक नायिका का नहीं॥

अब टीका के दोहाओं का अर्थ सुनिये॥

बहिरंग सखी यह (सोच कर) हुलसी, कि आज (नायिका की) चोरी (गुप्त-स्नेह) जान ली। जहाँ हुलास (प्रसन्नता) होता है, वहाँ अंगों में सुख का साज और विहसना (होता-ही है)। यह दोनों (नायिका और अंतरंग सखी) विहसीं (प्रसन्न हुईं) कहिए (अर्थात*) फिर मुसकिरा के हँसीं (बहिरंगिनी के, संकोच से खुल के न हँसीं)। और बहिरंगिनी (दोनों को मुसकिराते) देख के, हँसी (कि) नेह को (नायिका) छिपा न सकी। वह (बहिरंगिनी सखी) चतुर थी, (इस से) यह (सोच कर भी) हँसी कि, अब तक (मैं ने) बात (नायिका के स्नेह की) लखी (समझी) ही न थी॥

सोचे साचे यही अर्थ निकला है नहीं, दोहे तो यहाँ पर स्पष्ट अर्थ से दूर-ही हैं॥

---

* बहुत स्थान "अर्थात" के स्थान पर "कही" वा "कहिए" बोलते हैं, यथा "धेनुवृंद" धेनु कही (वा कहिए) गाय, तिन का वृंद कही (अर्थात) समूह॥

दोहा १६२।

भागन = भाग्य बल से (भाग्यों से वा भागों से)। ठाकुर कहते हैं "भागन भेंट भई कब-हूँ पै घरीक विलोके अघैयत नाहीं", अर्थात कभी भागों से (उन के = नायक) के साथ भेंट हुई (भी) पर घरी भर देख के तृप्त नहीं होती हूँ॥

भाग (भाग्य) नसीब आदि को दिल्ली लखनऊ आदि के साधारण लोग तथा कवि भी एक-वचन बहु-वचन दोनों में प्रयोग करते हैं। यथा सौदा (दिल्ली के प्रसिद्ध कवि) "नसीबों से अगर था जय शबरात"। इत्यादि बहुत प्रमाण हैं।

अर्थ यह है कि (संकेत स्थल के) आधे मार्ग में चंद्रमा (का उदय देख के नायिका को) छटपटी पड गई (कि कोई जाते हुए देख न ले), पर साथ के भ्रमरों ने भाग्य से (नायिका के) गली को (घिर कर) अंधकार पूर्ण कर दिया (बिना उपाय किए छटपटी जाती रही, यही भाग्यों की उत्तमता है)॥

१७७ दोहे की टीका।

स्वकीया नायिका (नायक को अन्य स्त्री के पास से आया हुआ देख के) कहती है (कि), हे सखी, युक्त (ठीक बात) तो यह है कि, काम-देव इन्हें हाथी की भाँति घेर लाया है, नहीं तो (मेरे पास) इन का आना कैसे बनता, (पर) इन को प्रिया (परकीया) नहीं मिल सकती (इस से काम-वेदना मिटाने को मेरे पास आए हैं)॥

युक्त = ठीक, सत्य, यथा "आप का कहना युक्त है"॥

१७९ दोहे की टीका।

मूल में केवल "सबैकहाउरहैं" लिखा है। टीका-कार महाशय "तुम्हारा" शब्द न जाने कहाँ से ले आए। ठीक अर्थ यह जान पडता है कि, सभी कहाउ (कहाव = "कहना" शब्द की संज्ञा, यथा "बत-कहाव") रहते हैं। अर्थात ऐसी (झूठी) बातें तो सभी बनी-ही रहती हैं, (पर) महाउर की लीक (प्रत्यक्ष हम) लखती हैं। फिर तुम्हारे कहने को सत्य और तुम्हें निर्दोष कैसे मान लें?

यदि टीका-कार के पक्ष से "उर" का अर्थ, "तुम्हारा मन मान लें", तो भी ध्वनि

से यह अभिप्राय निकलेगा कि. तुम्हारा ऐसा मन सब का नहीं है, कि प्रत्यक्ष दोष देख कर भी केवल बनावटी बातों पर रीझ जाय। अर्थात तुम प्रत्यक्ष देखते हो कि, यह पराई स्त्री है, तौ भी उस की मीठी मीठी बातों में आ कर, उसे अपनी स्त्री से तुल्य आदर देते हो॥

---

१८६ दोहे की टीका।

दोनों (मेरे और अन्य स्त्री के) मुंह लगते हो, दोनों को दुःख देते हो, यह अर्थ हुआ। अर्थात वह भी झूठी बातों से क्या सुख पाती होगी। (जब कि) प्रिय की हिय-लाग (हार्दिक प्रीति = सच्चे जी से स्नेह) नहीं है, (तो) मुख मीठी (केवल मुख से मीठी मीठी बातें = मिठ-बोलापन) सब व्यर्थ है। अर्थात मन से प्रीति न हुई, तो मौखिक स्नेह में क्या रक्खा है। जिस में मुंह-लाग (अर्थात झूठ बोलना और निर्लज्जता करना) है, उसी को मुंह लगना (दुःख देना) कहते हैं। (तदनुसार) वह अनुराग दुःख देता है जो हृदय से न हो (केवल) ऊपर-ही से झलकता हो। मूल दोहे में "सनेह सौं पागि" शब्द है, और पागना कहते हैं किसी वस्तु को केवल ऊपर-ही ऊपर खटाई मिठाई आदि से युक्त कर देने को। अर्थात तुम में ऊपर-ही ऊपर का स्नेह है, भीतर (मन में) कुछ नहीं। इस से प्रीति में कच्चे हो, तिस पर भी मुंह लगते हो (धृष्टता करते हो), अतः सूरण की भाँति दुःख-दायक हो॥

मुंह लगना = झूठ बोलना, ढिठाई करना, और दुख देना॥

पागना मिठाई-ही आदि के साथ बोलते हैं, घी तेल आदि के साथ कोई कोई लोग अवसर विशेष पर ऐसे-ही बोल लेते हैं। जैसे प्रीति उठी (जाती रही), वा अंग की प्रीति छुटा चाहती है। यहाँ उठना बैठना छुटना लगना आदि व्यक्ति वा वस्तु के कार्य प्रीति में युक्त नहीं हैं, तौ भी कभी कभी बोलने में आते हैं, पर और क्रियाओं (verbs) का प्रयोग इस प्रकार से नहीं होता॥

२२६ दोहे की टीका।

पाँचवें दोहे में कह आए हैं कि "भिन्न भिन्न को अधिकई प्रीति अधिक तहँ

मानि"। छठें दोहे में उसी को पुष्ट करते हैं कि, जैसे राजा राजा और धनी धनी की मित्रता में (परस्पर) कौन नए सुख (प्राप्त होते हैं), जो स्नेह कर के (दोनों मित्र) चाहें? (क्योंकि दोनों को) निज गेह-ही में एक से सुख (मिल सकते हैं), अर्थात एक को दूसरे की सहायता की आवश्यकता-ही क्या होती है? (पर हाँ), एक महाधनी हो, औ दूसरा राजा हो, तो दिन दिन प्रीति बढ सकती है, (क्योंकि) एक (अर्थात राजा) अपनी आज्ञा के पुष्ट रूप से प्रचार होने का सुख चाहता है (सो जब एक प्रतिष्ठित धनी मित्रता के कारण सब प्रकार की आज्ञा मान लेगा, तो उस के अनुरोध से सर्व साधारण अवश्य-ही मानेंगे, और राजा के लिए यह बात बडे-ही संतोष का हेतु है)। तथा दूसरा (धनी) धन का सुख चाहता है (जिस की वृद्धि राजा की सहायता से सहज में हो सकती है)। रीति यही है (जिस से मित्रता के सुख की दिन दिन वृद्धि होती है)। इस दृष्टांत से तात्पर्य यह है कि, एक वृषभानु-जी की कन्या हैं, दूसरे हलधर-जी के भाई हैं, ऐसे भिन्न संबंध में आपस के प्रेम की अधिक संभावना है। एक की कन्या दूसरे को पुत्र, वा एक को किसी की भगिनी दूसरे को भाई कहने में, सम संबंध होने के कारण, स्नेह की पुष्टता का इतना संभव न होता॥

यहाँ भी केवल बात का बतंगड किया है। नहीं तो "वृषभानुजा" और "हलधर के बीर" कहने में सखी का सखी से परिहास भी अयुक्त न था॥

२२८ दोहे की टीका।

इस (भाविक अलंकार) के उदाहरण का रूप कवि (लोग) यों वर्णन करते हैं। (नायक) विदेश में भी (प्रेम प्रावल्य के कारण) देखता है (अनुभव करता है) मानो प्रिया मुसकान समेत (मुसकिराती हुई, मुझे) पान दे रही है। तात्पर्य यह है कि, नायक विदेश में अपनी प्यारी से दूर रहने पर भी ऐसा अनुभव करता है। यहाँ दूर को निकट के रूप में माना है। इस से भाविक अलंकार हुआ। वर्तमान=निकटस्थ (समय, व्यक्ति, वस्तु आदि), और भूत भविष्य=दूरस्थ (पुरुष, पदार्थ, काल, कर्मादि)॥

स्निग्ध-शब्द कठोर होने से भाषा के योग्य नहीं है, इस से "देत बिहँसि

मोहिं पान" वा "हँसी मुत पान", ऐसा पाठ उत्तम होगा। स्मित सुखकिराहट को कहते हैं, पर संस्कृत-ही में अच्छा लगता है, भाषा में नहीं॥

---

२३१ दोहे की टीका।

अन्योक्ति (अन्योक्ति) दूसरे पर ढाल कर किसी से कुछ कहने को अन्योक्ति कहते हैं। यथा—चोल्ह के घौंसले में मास नहीं बच सकता—अर्थात दूती के पास रह कर तू (हे सुंदरि) नहीं बचेगी (अछूती न रहेगी)॥

बहिनापन वा बहिनापा=वास्तव में बहिन न हो, पर प्रीति के कारण बहिन बनती हो, उस का संबंध॥

ऐसी बहिन को "बहिनेली" वा "मुंह बोली बहिन"। और उस के बर्ताव को "बहिनापन", "बहिनपन", "बहिनापा", "बहिनपौ", "बहिनाचार", वा "बहिनियाचार" कहते हैं॥

दूती चतुर है। नायिका भोली है। इस से सखी नायिका को समझाती है कि, इस (दूती) के बहिनापे में न भूली॥

दोहे का अर्थ। यह (नायक) महा छबीला है, नगर में सुहले सुहले इस की चाह है। (इस से) जहाँ जायगा, वहीं की (नायिका) अपना-ही नाह (पति) कर लेगी॥

अर्थात ऐसे सुंदर पुरुष और ऐसी चतुर दूती के मध्य, तेरे सतीत्व का विनाश-ही होगा॥

---

२६० दोहे की टीका।

दु वे लगाये एक से इत्यादि॥ जो वे (बाण) एक (रीति से) लगाए जाने पर अबाधित रूप से जा कर लगें, अर्थात पवन अथवा (दो बाण संचालकों के अतिरिक्त) और किसी वीर के वारों से बच कर (आपस में) मिल जायें, तो दो वे दोनों (बाण) कट कर गिर पड़ते हैं (भूमि पर)। चलानेवालों पर बाधा नहीं आती (बाण-ही व्यर्थ जाते हैं)। पर वेध, लाघ को बाधा को बचा कर, यदि लगें

घा लगाए जायें, तो दोनों ओर के चलानेवालों को मूर्छित कर देते हैं। अर्थात नैन-बाण जिस पर चलाए जाते हैं उस पर तो चोट करते-ही हैं। वरंच जो चलाता है उस को भी विकल किए बिना नहीं छोड़ते—नेत्रों के द्वारा स्नेह की पीड़ा दोनों (प्रेमी और प्रेम पात्र) के हृदय में उत्पन्न हो जाती है। (इस बात के उदाहरण अनेक हैं)। इन नैन-बाण के संचार में विषमता यही है कि, वहाँ (युद्ध क्षेत्र में) आपस में टक्कर खाने (मिल जाने) से बाण गिर पड़ते हैं, और यहाँ (प्रेम-देव के विहार-स्थल में) नैन-बाण के स्वामी (प्रेमिक और प्रेमिणी—अबाधित रूप से नैन-बाण का संमेलन हो जाने पर) गिरते हैं—स्नेह से विकल (लोट पोट) हो जाते हैं। और खरी विषमता यह है कि, बाण (नेत्र) का रूप जैसा था वैसा-ही बना रहता है॥

तात्पर्य यह है कि, बाण जिस पर चलाया जाता है, उसी को घायल करता है, चलानेवाले को नहीं विधता। हाँ, जिस पर चलाया जाय वह भी अपना बाण छोड़े तो दोनों के लगना संभव है, किंतु बीच में पवन वा किसी तीसरे बाण आदि की बाधा से बच कर दोनों बाण आपस में मिल जाँय, तो किसी को भी दुःख नहीं देते (आप-ही गिर कर बे-काम हो जाते हैं)। पर नैन-बाण की गति बड़ा विषम है। वह, जिस पर चलाए जाते हैं, उस को तो विकल करते-ही हैं, किंतु चलानेवाले का भी हृदय बेधे बिना नहीं मानते (जो इन बाणों को चलाता है, वह पहिले-ही से स्नेह-बाण-विद्ध होता है, नहीं तो ऐसा कर-ही न सके), और यदि लोक-लज्जादि की बाधा न होने के कारण दोनों ओर के चलाए हुए बाणों का संघट्ट हो जाय, तो भी बाणों का कुछ नहीं बिगड़ता, दोनों चलानेवाले-ही घायल होते हैं॥

२७७ दोहे की टीका।

छकने का अक्षरार्थ है कि नशा छूट के चैतन्य भाव होना। छिन छाकने का अर्थ है क्षणेक में नशा प्राप्त होना। क्षणेक में जहाँ नशा प्राप्त होती है, वहाँ (नशा) उतर जाती है। यहाँ पर छिन-हूँ के छवे का अर्थ है, कि जब भर जी द्युति देखी, उस से नशा चढ़ी, फिर वह नहीं उतरी। इस लिये बाल विषय से नशा नाश नहीं

होती है ऐसा कहा। तात्पर्य यह है कि, छिन भर में जो नशा चढ़ी, वह उतर जानी चाहिये। पर वह नहीं उतरी। इस कारण काल के स्वभाव में व्यत्यय पड़ा। उसी व्यत्यय को "हरे न काल विपाक" यह इतना अंश जताता है। उस का हेतु, "वाक्यछिन छाकै उछकै न फिर", यह है। इस कारण पुनरुक्त दोष नहीं॥

३०५ दोहे की टीका।

"हेतु समय न होय जहँ" इत्यादि दोहार्धों का अर्थ यह है, कि कारण तो हो, पर पूरा कारण न हो तो भी कार्य उत्पन्न हो, ऐसे स्थल में भी विभावनालङ्कार होता है। उस के दो उदाहरण देते हैं। एक तो, "तरुणी कटाक्ष-रूपी बाण छोड़ती है", और दूसरा, "भूषण के बिना भी भूषणवती देखी जाती है"। पहिले उदाहरण में, यद्यपि नेत्र कारण हैं, पर पूरे कारण नहीं हैं। पर चोट का लगना पूरा कार्य होता है। और जिह्वा मधुर-वाणी-रूपी भूषण से भूषित है। ऐसा तात्पर्य होने से, यद्यपि मधुर वाणी पूरा कारण नहीं है, तो भी जिह्वा का भूषित होना कार्य हुआ है। कारण किसी दूसरे कार्य का हो, और जो कार्य उत्पन्न होना हो, उस का जो प्रसिद्ध कारण हो अपने उस प्रसिद्ध कारण को छोड़ के, जहाँ दूसरे न्यारे किसी कार्य के कारण से, जहाँ कार्य की उत्पत्ति कही जाय, वहाँ भी विभावनालङ्कार होता है। इस का उदाहरण यथा, "देखो गङ्ग से वीणा का शब्द हो रहा है"। इस का तात्पर्य यह है कि कण्ठ गङ्ग के समान है। उस से वाणी का शब्द ऐसा निकल रहा है, मानो वीणा का शब्द हो रहा है, हे प्रवीण लोगो। यहाँ वीणा के शब्द का कारण गङ्ग नहीं है। तैसे-ही ज्वालामुखी के मध्य में अग्नि की उत्पत्ति के कारण इन्धनादि नहीं हैं। वहाँ कारण न होने से, वह नियत स्थान-ही अग्नि का कारण जाना जाता है, क्योंकि न्यारे किसी स्थल में इन्धनादि के विना अग्नि उत्पन्न नहीं है। पर्वत पत्थर की उत्पत्ति का हेतु स्थान है, यह बात प्रसिद्ध है, परन्तु वहाँ पर अग्नि की उत्पत्ति देखने में आई, इस कारण यहाँ विभावनालङ्कार माना गया है। तैसे यहाँ प्रेम को अग्नि विचार के उपमा दी है। अग्नि के कारण काष्ठादि निश्चित, परन्तु प्रेम में काष्ठादि कारण नहीं हैं। प्रेम-रूपी अग्नि तो प्रेमियों के परस्पर नेत्रों के मिलाने से होता है। उस प्रेम-रूपी अग्नि की पहिचान भी प्रेमियों के परस्पर नयनों के मिलने से होता है। इस प्रकार से यहाँ विभावनालङ्कार प्रगट है॥

३१३ दोहे की टीका।

भोर की खडी पा के ओठों में हलकेपन से, अर्थात धीरे से, प्यारी प्यारे से जो बात कह के चली, वह बात खटकती है, यह कैसे हो सकता है। क्योंकि भोर में दूसरी ओर ताक के, धीरे धीरे ओठ हिला। जो बात कही जाती है, वह सुनाई नहीं देती। जो सुनाई नहीं दी, उस का अज्ञात आशय कैसे खटक सकता है। हरवाइ = हलकापन, अर्थात धीरे॥

---

३३३ दोहे की टीका।

तीज के त्योहार को जान, प्यारा विदेश से आ कर, जब ग्राम के समीप सीमा पर पहुँचा, तब सोचा, कि प्रथम किस नायिका से मिलूँ। ऐसा विचार चित-चुभी (जो नायिका चित में चुभी थी, अर्थात हृदय में प्रवेश कर रही थी), उस को, किसी बहाने से बोल (बुला कर), यह जान कर कि घर पहुँचने से कदापि इस से भेंट न होगी, निसि (रात को) सीमा-ही पर रह कर, और रति रंग कर कर, पठई (भेज दिया), पीछे से आप आया। नायिका पति के समागम के गर्व से, और सौतियों के अनख लगाने के लिये, अच्छे भूषण वसन साज के नहीं सजे। उस नायिका को वैसी स्थिति देख के, सब सौतियाँ उदास हुईं, क्योंकि सौत की रति सौतों को दुःख-दाई होती है॥

---

३४६ दोहे की टीका।

देहली-दीपक का अर्थ है—जैसे देहली पर दीपक रक्खो, तो घर के भीतर बाहर प्रकाश होता है, तैसे एक शब्द जो बीच में रख दिया जाय, और वह दोनो ओर अन्वय पावे, तो वह देहली-दीपक न्याय होता है॥

दोहा ३६१।

मीठे खाद का एक काठ विष, सोंठ-ही के आकार का, होता है। धोखे से सोंठों के संग वह बाजार में बिकता है। सो जैसे सोंठ के भ्रम से खाये गये, मधुर विष से त्रास होता है, तैसे।

इठलाना अच्छा नहीं है। इस लिये उसे सौंठ की उपमा दी। परन्तु वह पति को अच्छा लगा। इस कारण उस पर माधुरी की समाधि की। परन्तु अब जो नायक के हृदय में इठलाने से उत्कण्ठा से दुःख हो रहा है, उस से विष के परिणाम का भास हो रहा है॥

---

४५९ दोहे की टीका।

लखति पियहि जगि सँग तऊ सुकुरति सखि सौं प्रीति।
तहँ तिरबिधि चयरँग सु मधि लख निलजनि यह रीति॥ १॥

अर्थ।—देखती है पिय के संग जागी, तौ भी सखी से प्रीति सुकुरती है। देखने का प्रमाण तीसरा रंग है, अर्थात आँखों का लाल होना। इस अर्थ में यह बात पाई गई, कि देखती है प्रीतम को जाग कर संग में, तौ भी सखी से प्रीति को छिपाती है। तहाँ तीन प्रकार के तीन रंग के बीच देख कर निरलज्जता करना यह रीति है। अर्थात लाल आँख कर सुकुरना तीसरे रंग का बोध करता है। परन्तु मेरी राय से ऊपर का अर्थ बहुत खींच कर होता है।

दोहा। सायक सम मायक नयन रँगे त्रिबिधि रँग गात।
झखौं बिलखि दुरि जात जल लखि जलजात लजात॥

अर्थ।—तेरे नैन तीर के समान हैं, माया करनेवाले हैं। तीन प्रकार के रंग से रँगे हैं, अर्थात सेत, स्याम, और लाल हैं। एक दोहा यह भी इस के प्रमाण में है।

दोहा। अमी हलाहल मद भरे सेत स्याम रतनार।
जियत मरत झुकि झुकि परत जिहि चितवत इक बार॥

और भी एक कवित्त में लिखा है।

सितासित लोचन में लोहित लकीर कैधौं बाँधे शुग मीन लाल रेसम के जाल में॥

इस लिये मेरी राय में प्रीति सुकुर कर लाली को ढूंढ निकालना बहुत-ही खींच-खाँच है॥

४६६ दोहे की टीका।

कोऊ कहै जु दृगनि की नहि पायक निरवाह।

इत्यादि।

जो कोई कहे कि आँखों का पायक (प्यादा) से निर्वाह नहीं होता, अर्थात प्यादे से समानता नहीं हो सकती, क्योंकि प्यादा औरों से नहीं बचाता (सिवाय अपने विपक्षी के) देखा जाता है—तो यहाँ केवल शब्द की समानता कही गई है, भाव की नहीं। उदाहरण बहुत देख लीजिये।

मंगन के देखे पट देत बार बार है।

अर्थ।—याचकों को देख कर बार बार पट अर्थात वस्त्र देते हैं, अथवा पट अर्थात किवाड बार बार देते हैं, अर्थात किवाड बंद कर देते हैं।

फिर—मँगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान।

अर्थ।—मँगनों (याचकों) को देख कर पट देते हैं, अर्थात कपडा और किवाड। यहाँ दाता और सूम बराबर हैं। दाता कपडा देते हैं। सूम किवाड देते हैं। इस में भाव की समानता नहीं है। केवल शब्द की समानता है। अर्थात पट दोनों देते हैं। पट का अर्थ कपडा और किवाड दोनों हैं॥

बिधि के समान है बिमान-क्रत-राजहंस

इत्यादि।

इस का आशय यह है, कि विमान-क्रत राज-हंस, अर्थात ब्रह्मा का वाहन हंस है। और विमान, अर्थात विना मान का किया हुआ, राजा का हंस (जीव), सो ब्रह्मा का तुल्य है। अर्थात इस में शब्द की समानता है। भाव की नहीं। इस प्रकार से कहीं बनता है शब्द की समानता का श्लेष। इस प्रकार के अर्थ को विशेष बुद्धि, अर्थात बडे बुद्धिमान समझते हैं॥

---

४७८ दोहे की टीका।

चंद-मुखी नहि चाहिये संबोधन इहिं ठौर।
चंद-मुखी जो हुती तऊ कियो नयो कहुँ और॥ १॥

अर्थ।—इस जगह चंद-मुखी संबोधन करना नहीं चाहिये, क्योंकि चंद-मुखी जो थी-ही तब नया और क्या किया।

दोहा। कोऊ कहै अब-ही भई चंद-मुखी यौं नाम।
सु तौ चंद-सुख ने कियौ कौन ग्रन्थ इहिँ ठाम।

अर्थ।—कोई कहे कि अब-हीं भई है चंद-मुखी इस प्रकार का नाम। सो तौ चंद्रमा समान सुख ने किया है, अर्थात चंद सम सुख होने से चंद्र-मुखी नाम पड़ा, क्योंकि इस जगह कौन ग्रन्थ है। इस का प्रश्नोत्तर देखने से साफ मालूम होगा जो लिखा है।

दोहा। जहँ उपमा उपमेय को दुहुँनि श्रेष्ठता आहि।

इत्यादि।

अर्थ।—जहाँ उपमा, उपमान उपमेय दोनों की श्रेष्ठता है। जहाँ प्रतीप (प्रतीप एक अलंकार है) है, तहाँ उपमेय-ही की श्रेष्ठता चाहिये। जैसा यह चंद्रमा? जैसा तेरा सुख अत्यंत छवि देता है। इस जगह तो यह प्रतीप है। उपमेय श्रेष्ठ शोभा पाता है। इस से दोनों प्रकार के मत से दोनों का नाम लिया। इस प्रकार के कहे हुए अर्थ में, हे सुख-धाम, किसी प्रकार का प्रश्न नहीं है॥

दोहा। तहँ पिय सुख लखि हँसि कह्यौ, भलौ चंद ते आहि।
क्यौंकि चंद सम को सु तू, भई चहति-ही चाहि॥

अर्थ।—तहाँ पिय ने सुख देख हँस कर कहा, तेरा सुख चंद्रमा से भला है। क्योंकि चंद्रमा के बराबर जो तू ने किया, सो चाही हुई चाह हुई, अर्थात चाही बात, अर्थात इच्छा, पूरी हुई, जो चाहती-ही थी॥

४८६ दोहे की टीका।

प्रश्न॥ उयौ रहै दिन रैनि तौ गयौ पुष्ट नहि होय।
उत्तर॥ परसै कर कपु चिबुक कौं सोच रहत निति सोइ॥

अर्थ।— प्रश्न—दिन रात उडा रहता है, तो गडना पुष्ट नहीं होता। उत्तर—परसे अर्थात छुए (स्पर्श करै) कभी हाथ मेरा चिबुक को, नित्य सोई सोच रहता है। अर्थात सोच से उडा रहता है। प्रश्न यह है, कि उडी हुई चीज गडी नहीं रह सकती। उत्तर देता है, कि उडने का अर्थ अभिलाषायुत रहने का है, कि किसी तरह हाथ चिबुक को छुए॥

४९७ दोहे की टीका।

दोहा। मैन त्रास अति यौं भयौ, उलहत कुच ही त्रास।
अब उतंग कुच मैन है, या तें अति परकास॥

अर्थ।—काम का डर अत्यंत इस प्रकार हुआ, कि कुच उठते-ही काम का डर होता था, और अब तो उन्नत कुच में मैन (काम-देव) विद्यमान है। इस से अत्यंत प्रकाशित है (डर की अत्यंतता प्रकाशित है)॥

५०२ दोहे की टीका।

इसि सुकुर हम से जो डटती है तौ घटती है, तेरे दृग को जलन जो न देख कर है।

अर्थ।—तू बहाना कर के हम से जो डटती है, अर्थात हठ करती है, तो तेरे आँख की जलन, जो प्रीतम के न देखने से है, घटती है। अर्थात यह कि यह मानिक की उरबसी, अर्थात हार, प्रीतम को दी हुई है, और तू करती है नहीं नहीं, अर्थात बार बार बहाना करने से उन को जैसे जैसे सुधि आती है, तेरे आँखों की जलन दूर होती है॥

कहति सुभेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त।

इत्यादि।

अर्थ।—उपाय कर के सखी भेद की बात कहती है, जो प्यारे ने अपने हाथ में लिया (हार अर्थात उरबसी), उसी से प्यारे से और तुझ से अत्यंत प्रीति जो है, है

तिय, तेरा चित्त कह कर दृढ करता है। अर्थात तेरा चित्त कहता है दृढ प्रीति है। हे युवती, मैं ने पहिचाना यह आँख की जलन, और तेरे हृदय में अत्यंत प्रीति बहुत भरी है। देखने से जब प्रीतम की सुधि होती है, तब दृग की जलन घटती है॥

५०६ दोहे की टीका।

केलि माह विधि केलि तब केलि-तरुनि दुख-देन॥

अर्थ।—केलि के समय केले के प्रकार हो जाते हैं, अर्थात उलट कर केले के सदृश हो जाते हैं। तब केलि-तरुन, अर्थात केले के वृक्षों को, दुख देने-वाले हो जाते हैं। नि बहु-वचन का चिह्न है, तरुनि=वृक्षों॥

५१० दोहे की टीका।

या तें कहति प्रवीन क्यौं न लाल सौं ललचरी।

अर्थ।—सखी प्रवीण कहती है, कि क्यौं नहीं लाल से लालच कर के बात करती है, अथवा इस से प्रवीण कहते हैं, कि क्यौं नहीं लाल को 'सौं', अर्थात "वह" ललचरी, अर्थात ललचावे अरी॥

५११ दोहे की टीका।

ऐसो मन सो छत कहा सो तू मारि कुबाट।
अँग में ठाँ जो पाय कै अनवट अन्य जु बाट॥ १॥
अखो अपनपो जारि वह अब जीत्यो सुनि ताहि।
तरवनि दुति जो ढरि पखो छखनि गति लहि जाहि॥ २॥
ज्यौं ज्यौं फले नवे सु त्यौं तरनि तरे को भाउ।
सो मन जीत्यो पाय तू या बातहिँ करि चाउ॥ ३॥

अर्थ।—ऐसो मन जो है उसे मार। वह क्या है, उसे तू कुबाट में, अर्थात जहाँ पावे, मार। अंग में अगह जो पाय कै, अर्थात पावे, अनवट, अर्थात दूसरा जो मार्ग।

भावार्थ, ऐसे मन को तू जहाँ पावे मार। जलो अपने तईं उसी जला, अर्थात जिस मन से जलता है उसे जला। अब जोत्यौ का अर्थ सुन। तरनि दुति जो ढरि पत्यौ, तिसे वृक्षों की गति समझ—जैसे जैसे फूलते हैं तैसे तैसे नवते हैं वृक्ष नीचे की ओर। सो तू जोते हुए मन को पा कर इन बातों पर चाव कर। कुबाट=बुरा राह। अन-बट=बुरा राह (बिना राह), और एक भूषण॥

५३९ दोहे की टीका।

दोहा। यह सु भँवैयत पद अबन　　सुबन भँवावत होइ।
अरु धर सेजादिक-हु तें　　कहा कठिन कर सोइ॥ १॥

अर्थ।—यह जो भँवैयत पद है। सो अबन (अयुक्त) है। अबन अर्थात नहीं बनने योग्य। सो बनता है कि भँवावत पद होगा। और क्या पृथ्वी सेजादि से भी बढ कर कठोर होगा॥

---

६४४ दोहे की टीका।

मोल न छवि घटि है सुतौ।

इत्यादि।

अर्थ।—प्रश्न यह है, कि न मोल घटी है और न छवि घटी है, तब नाम क्यों घटेगा। इस का उत्तर यह है, कि गुंज-माल संग गुंज पद (अर्थात गुंजा, जिसे घुंघुची और चिरमी भी कहते हैं, और बिहार प्रांत में करेजनी कहते हैं)। गुंज-माल के संग में तो गुंज पद है, और माला के छूटने पर अकेला चिरमी, अर्थात करेजनी, पद रहता है।

चिरमि का दो अर्थ लाल कवि ने लिखा है, कुलटा, और घुंघुची। तुलसी दास की दोहावली में एक दोहा ऐसा है कि—

दोहा। निज गुन घटत न नाग नग　　परखि परिहरत कोल।
तुलसी प्रभु भूषन किए　　गुंजा बढे न मोल॥

६७८ दोहे की टीका ।

दोहा ।

चार पदार्थ चार हरि इन-ही कौं तू सेइ ।

इत्यादि ।

परमार्थ पक्ष में ऐसा अर्थ है ।

अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष । चार पदार्थ चार हरि भगवान के नाम से हैं । इन-ही, अर्थात इन्हीं को, तू सेवो । और उन चारों को भेव नाम-ही से लख लेना । मन-मोहन शब्द से रूप में रमा लक्ष्मी, मोही रमा सु नाह । यह अर्थ हुआ अर्थ-दानी यों । और घन-श्याम शब्द से धर्म का अर्थ कहते हैं । इस प्रकार धर्मदत्त जैसे घन-श्याम निवार । इस में प्रश्न यह है कि घन तो आप धरम करता है, तब धर्म-दानी क्यों ? इस का उत्तर यह है कि घन-कृत अर्थात घन (मेघ) के करनी से शिक्षा मिलता है । अतएव धर्मकृत उस को कहा । तृतीय पदार्थ काम । वह विहारी नाम से । क्योंकि विहार करता है । और चौथा पदार्थ मोक्ष गिरि-धर नाम से । क्योंकि गिरि-धर रक्षक मृत्यु से । यह मोक्ष हुआ, और पुनि संसार में मोक्ष होने से आना जाना न होगा ॥

६९० दोहे की टीका ।

यह भी कला न बदी, तैसे तुम भी कोई कला नहीं मानते ।

अर्थ ।— नट लोग ढोलक बजा कर कहा करते हैं, कि यह कला अर्थात यह तमाशा न मानो तो और लो । कला तमाशा और बदी मानो । आज के समय में के दानी का अर्थ आज कल के दानी अर्थात कलियुगी दानी ॥

G. I. O. P O.—No 21. S. B. E.—6-11-95.—500.—R.R.Misra.

सूची-पत्र ।

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसकौमुदी के अनुसार ।
अँगुरिनिउच . .	206	318	438	511	202	
अंगअंगछबि . .	531	154	118	82	447	
अंगअंगनग . .	529	147	113	66	445	
अंगअंगप्रति . .	530	153	117	83	446	5,21
अजौंतलौना . .	640	123	681	658	636	16,3
अज्यौंनआये . .	130	481	253	416	122	
अतिअगाध . .	603	645	687	597	595	15,5
अधरधरत . .	6	23	341	157	7	
अनतबसे . .	188	401	176	391	184	
अनरसइ . .	375	446	294	400	366	15,1
अनियारे . .	371	81	635	659	363	3,23

दोहाओं की संख्या।

मूल।	लालचंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
अनीखडी . .	659	631	521	615	654	
अंतमरैंगे . .	710	563	...	...	...	
अपनीगरज . .	351	210	153	31	342	7,3
अपनेअँगके . .	20	29	123	9	21	3,46
अपनेअपनेमत .	683	710	574	675	677	
अपनेकर . .	557	365	143	315	548	
अबतजिनाम . .	576	575	623	543	569	
अमीहलाहल . .	...	...	...	...	...	3,2
अरतैंटरत . .	456	52	127	10	467	3,44
अरीखरीनकरैं .	...	...	203	...	...	
अरीखरीसटपट .	162	314	150	340	159	
अरुनबरन . .	512	158	...	237		
अरुनसरो . .	578	...	101	548	526	14,21
अरेपरेखी . .	615	650	...	688		
अरेपरेन . .	389	493	661	478	380	
अरेहंसया . .	711	660	...	...	...	
अलिइनलोयनकौं .	259	178	394	120	257	
अलिइनलोयनसर .	260	229	408	108	256	2,5
अहेकहैन . .	150	292	268	396	147	
अहेदहैंडी . .	223	808	31	...	221	6,1
इति अकारादि।						
आजकछू . .	187	415	186	302	189	

दोहाओं की संख्या।

मूल।	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
आडेदैआलि . .	381	497	207	438	372	10,35
आपुदियौ . .	184	464	641	327	195	
आयेआप . .	379	449	298	355	370	12,39
आयौमोत . .	149	546	244	488	146	
आवतजात . .	582	583	630	552	575	14,29
इति आकारादि।						
इकभीजेचह . .	609	28	676	692	602	15,7
इतआवति . .	418	499	209	443	408	
इततैंउत . .	286	198	370	130	283	
इनदुखिया . .	270	248	426	118	267	2,15
इहिंकाँटे . .	47	235	413	33	87	7,67
इहिंहैहौ . .	474	89	708	209 588	487	
इहौंआस . .	632	656	689	603	626	16,25
इति इकारादि।						
उठिठक . .	156	577	...	342	154	
उनकौहि . .	289	214	263	313	286	11,1
उनहरकी . .	288	181	356	166	285	
उयौसरद . .	237	311	271	262	...	14,23
उरउरझी . .	287	205	376	24	284	
उरमालिक . .	502	130	81	224	516	
उरलीनेंच . .	310	207	377	160	...	
इति उकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
ऊँचैचिते . . इति ऊकारादि।	73	613	495	273	66	
एरीयहू . . इति एकारादि।	80	438	286	398	70	9,44
ऐंचतसी . . इति ऐकारादि।	63	71	55 345	102	479	
ओछेबडेन . .	600	...	651	699	593	
ओठउचैहाँ . . इति ओकारादि।	282	652	...	510	279	
औंधार्इसीसी . .	382	519	226	433	373	10,7
औरसबैहर . .	76	615	454	623	68	12,25
औरैओपक . .	88	380	59	43	78	
औरैगतिओ . .	81	...	...	317	72	
औरैभाँति . .	415	512	220 483	460	405	
औरैहँसनिऔरै . . इति औकारादि।	...	...	...	...	...	3,42
कचसमेटि . .	443	35	37	175	455	6,3
कंचनतन . .	522	146	112	73	439	
कंजनयनि . .	60	64	346	40	53	
कतकहियत . .	179	407	181	347	175	
कतबेकाज . .	168	397	173	367	165	9,42
कतलपटैय . .	192	411	184	346	187	9,1

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	खास चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष्मीदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
कतसकुचत .	190	403	...	370	185	
कनककनक .	648	651	668	691	643	15,11
कनदेवौसौं .	651	161	8	654	646	6,78
कपटसतर .	105	429	277	391	104	
कबकौध्यान .	67	296	478	155	558	7,5
कबकौटेरत .	691	696	562	576	685	1,12
करउठाय .	503	347	87	229	517	
करकेमीडे .	422	505	215	465	413	10,1
करतजातजे .	295	215	399	322	291	
करतुमलि .	525	152	116	71	441	
करमुँदरीकी .	347	353	...	38	337	
करलैचूमि .	405	542	530	481	396	7,65
करलैसूँघि .	646	663	693	605	641	
करिफुलिल .	647	676	694	610	642	
करीबिरह .	424	516	224	432	414	10,5
करीचाहसौं .	33	79	135	200	33	
करीकुबत .	693	703	569	653	687	
कलहनहीँएकत	...	...	...	...	...	14,9
कहतनटत .	58	62	134	162	51	
कहतसबैक .	264	246	424	111	261	2,18
कहतसबैबैं .	445	41	40	184	457	5,5
कहतिनदेवर .	15	595	582	634	15	

मूल।	दोहार्धों की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अमर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्त शतिका के अनुसार	रसकौमुदी के अनुसार।
कहलानेएक . .	569	565	612	535	591	
कहाअरगनी . .	...	...	614	...	...	
कहाकहौंवाकी .	298	277	522	473	295	
कहाकुसुम . .	519	145	111	78	432	6,35
कहाभयोजो . .	397	509	...	480	347	
कहालडैतेट . .	227	280	524	248	252	
कहालेहुगे . .	373	443	291	414	364	
कहिपठईमन . .	95	548	259	492	95	
कहिलहिकौं . .	520	141	110	...	435	
कहेजुबच . .	394	494	204	426	411	
कहैंहैंहैसुति . .	608	634	657	...	601	15,51
कागदपर . .	402	538	237	482	394	7,63
कारेबरन . .	45	614	496	36	46	
कालबूतदू . .	322	307	638	679	314	
कितोनगोकु . .	7	22	340	158	8	
कियहायल . .	510	111	92	194	524	
कियौजुचिबु . .	108	381	144	318	107	
कियौसबैजग . .	581	581	...	549	574	14,27
कियौसयानो . .	144	545	243	483	141	
कीजैचितसो . .	699	699	564	627	693	
कीनेहूँकोरि . .	280	177	393	34	277	7,9
कुचगिरिच . .	484	94	70	221	497	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
कुंजभवनत . .	548	374	324	62	539	
कुटिलअलक . .	442	37	36	179	...	3,1
कुढंगकोपतजि .	573	571	619	540	566	
केसरकेसर . .	197	388	166	75	192	
केसरकैसर . .	535	139	108	35	431	
कैवाँआवत . .	343	...	...	121	340	
कैसैंछोटे . .	599	624	652	665	592	
कोऊकोरिक . .	667	701	566	641	662	
कोकहिसकै . .	619	661	692	600	611	16,21
कोछूट्योइहिँ . .	638	664	696	587	634	16,19
कोजानैहैहै . .	271	188	301	131	268	
कोटिअप्सरा . .	...	...	...	...	...	15,9
कोरिजतनकीजै .	75	284	462	308	67	
कोरिजतनकोऊकरैपरै	595	625	650 685	683	588	15,13
कोरिजतनकोऊकरीत	408	330	475	27	397	10,3
कोहरसी . .	509	110	94	236	523	
कौडाआँसू . .	401	522	230	110	391	
कौनभाँति . .	688	693	558	582	682	
कौनसुने . .	390	511	219	455	341	10,37
क्यौंबसिये . .	275	219	...	140	272	7,7
क्यौंहूँसह . .	376	447	296	399	368	

इति ककारादि।

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लाल दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
खरीपातरी . .	367	434	281	255	35	
खरीभीरङ्ग . .	57	60	472	95	50	
खरीलसति . .	492	149	80	220	505	
खरेअदब . .	361	454	194	383	352	
खलबढ़ई . .	294	216	400	321	290	
खिचेमान . .	102	461	301	415	101	
खिलितब . .	219	360	502	529	116	
खेलनसि . .	458	51	48	51	469	3,17
खौरिपनच . .	453	49	386	180	465	
इति खकारादि।						
गडीकुटुम . .	438	69	68 349	96	428	
गडेबडेङ्ग . .	176	100	86	369	178	
गढ़रचना . .	596	47	634	695	589	15,57
गदराने . .	248	598	29	515	239	
गनतीगन . .	431	531	235	436	420	
गलीअँधेरी . .	221	327	442	261	218	
गहकिगाँस . .	200	384	162	352	...	
गहलीग . .	369	442	289	250	360	15,15
गहैनएकौ . .	642	672	702	596	...	
गह्यौअबोलौ . .	119	433	280	376	118	
गाढेगाढे . .	498	...	128	12	512	
गिरिगहहाथ . .	...	...	487	...	...	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष्य दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
गिरितेंऊँचे . .	626	618	644	...	619	15,17
गिरैकंपि . .	562	558	601	562	553	11,17
गुडीउडी . .	255	213	397	133	246	7,11
गुनीगुनी . .	610	636	659	685	603	15,21
गुरुजन . .	709	...	...	...	14	
गोधनतू . .	629	17	677	607	623	16,11
गोपअथा . .	157	308	146	344	155	12,31
गोपिनके . .	655	526	232	486	650	
गोपिनसँग . .	10	19	514	56	9	
गोरीगदका . .	543	597	...	...	534	
गोरीछिगु . .	496	125	85	227	509	
इति गकारादि।						
घनघेरी . .	577	579	627	547	570	14,19
घरघर . .	606	698	674	678	598	
घरघरहिं . .	705	...	...	617	698	
घामघरीक . .	48	363	474	170	86	21,1
इति घकारादि।						
चकीजकीसी . .	429	201	373	119	418	
चखरुचि . .	279	230	410	226	275	7,47
चटकनछाँ . .	591	619	645	690	584	
चमकतम . .	545	338	312	290	536	
चमचमात . .	468	82	56	199	481	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसमुच्चय के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
चलतधैर . .	246	193	365	134	237	
चलतचल . .	133	480	197	485	127	3,5
चलतदेत . .	139	474	...	52	133	12,13
चलतपाय . .	702	627	587	612	696	
चलतललित . .	555	364	22	545	546	
चलननपा . .	497	104	575	222	511	6,58
चलीअलीकहि .	...	...	512	...	...	
चलेजाहु . .	622	675	706	609	615	16,15
चलौचले . .	374	445	293	408	365	
चालेकीबातें . .	29	319	132	23	29	
चाहभरी . .	137	483	254	421	131	11,5
चितईललच . .	54	176	384	98	93	
चिततरसत . .	128	223	405	522	...	10,9
चितदैचिते . .	621	295	637	661	614	15,55
चितपितुधा . .	653	649	534	620	648	
चितवतजित . .	51	605	452	169	90	11,5
चितवनरू . .	358	423	306	390	349	
चितवनि . .	312	255	431	94	304	
चितवितव . .	278	233	412	153	275	7,98
चिरजीवौ . .	226	8	589	386	223	
चिलकचिक . .	314	251	428	105	306	6,5
चुनरीस्याम . .	318	257	432	90	310	6,7

मूल।	दोहाङ्क की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लल्लू दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्त-शतिका के अनुसार।	रसकी-मुदी के अनुसार।
चुवतखेद . .	588	592	608	564	581	13,1
इति चकारादि।						
छकिरसाल . .	565	560	603	530	557	14,3
छतीनेह . .	127	504	213	450	136	10,13
छप्यौछपा . .	158	313	149	341	153	
छप्यौछबी . .	490	119	76	193	503	3,21
छलाछबी . .	111	179	395	22	110	7,13
छलापरी . .	116	475	303	375	115	
छालिपडवे . .	539	159	99	244	530	1,4
छिनछिनमैं . .	313	256	...	146	305.	
छिनेकउ . .	110	379	327	28	109	
छिनेकच . .	244	569	617	333	235	
छिनेकछबी . .	336	265	14	195	...	
छिरकोनाइ . .	554	367	610	497	545	
छुटतसुठिनु . .	561	555	599	559	552	11,7
छुटननपै . .	353	217	401	139	344	
छुटीनसिछ . .	17	24	120	8	18	6,9
छुटेछुटा . .	441	36	35	178	453	
छुटैनखाज . .	34	78	592	19	31	
छैछिगुनी . .	225	239	418	171	220	
इति छकारादि।						
जगतजना . .	670 726	} 679	545	651	...	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
अंघजुगल . .	506	107	90	233	520	
अटितनी . .	472	85	60	210	485	5,13
अदपिचवा . .	65	84	354	167	56	
अदपितेज . .	151	550	246	496	148	
अदपिनाहिँ . .	721	339	313	289	...	
अदपिपुराने . .	712	659	...	633	...	
अदपिलौँग . .	473	87	62	211	486	
अद्यपिसुंदर . .	327	225	264	687	319	15,39
अद्यपिहैसोभा .	...	713	...	...	700	
अनमजलधि . .	641	...	703	595	637	16,7
अपमाला . .	669	680	546	646	663	1,4
अबजबवे . .	410	510	218	148	400	2,13
अमकरि . .	668	678	544	640	664	
अरीकोर . .	491	131	78	196	501	
असअपज . .	268	237	416	125	265	2,7
अहाँजहाँठा . .	412	7	415	189	402	
आकेएकौ . .	618	669	700	684	610	
आतजात . .	676	689	556 673	642	670	
आतसयान . .	276	236	413	32	273	7,69
आतिमरी . .	249	532	238	...	240	7,17
आसगनय . .	716	38	...	...	...	
आलरंभमग . .	326	224	517	517	318	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
जिनदिनदे . .	631	655	688	592	625	16,23
जिहिँनिदाघ . .	383	523	231	434	374	10,42
जिहिँभामिनि .	175	422	192	349	171	
जुज्यौँउझकि . .	558	556	...	566	549	
जुबतिजोन्ह . .	160	315	151	343	157	6,11
जुरेदुहुनिके . .	61	66	349	164, 406	54	
जेतबहोत . .	470	208	378	144	486	
जेतीसंपति . .	593	622	648	676	586	
जोगजुक्ति . .	457	54	46	204	468	3,7
जोचाहैचट . .	365	644	665	657	356	
जोतियतुम . .	194	417	188	385	...	
जोनजुगुतिपि .	547	186	359	694	538	7,19
जोन्हनही . .	420	591	...	689	410	
जोसिरधर . .	614	674	705	660	607	
जौलौँलखौँ . .	104	231	...	258	103	7,15
जीवाकेतन . .	308	276	521	487	303	
ज्यौँकरत्यौँचु .	541	607	30	504	532	
ज्यौँज्यौँआवति .	154	316	138	137	151	
ज्यौँज्यौँपट . .	563	559	602	558	554	6,13
ज्यौँज्यौँपावक .	148	552	27	...	145	8,1
ज्यौँज्यौँबढति .	579	580	628	550	572	
ज्यौँज्यौँजोवन .	22	105	129	16	23	3,34

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
ज्योंहैहौंत्यौं . . इति जकारादि।	692	702	567	580	686	
झटकिचढति . .	285	195	367	141	282	
झीनेपटमें . .	482	137	66	182	495	
झुकिझुकि . .	153	317	139	338	150	
झूठेजानि . . इति झकारादि।	461	58	52	168	472	12,3
टटकोधोई . .	243	647	32	501	238	6,60
टुनिहाई . . इति टकारादि।	124	269	141	334	120	
ठाढीमंदिर . . इति ठकारादि।	714	298	...	...	...	
डगकुडग . .	315	250	...	100	307	
डरनडरै . .	277	194	366	132	274	7,49
डारेठोढी . .	485	96	72	218	498	6,68
डिगतपानि . . इति डकारादि।	661	13	488	263	656	
ढरैढार . .	263	200	372	113	260	
ढीठपरौ . .	118	473	302	521	117	
ढीठौदै . .	28	174	499	523	213	
ढोरीलाई . . इति ढकारादि।	337	294	19	257	328	

मूल।	दोहार्धों की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	ब्रज दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
तच्चौआँच	428	524	229	267	...	10,19
तजतअठा	717	189	...	468	...	
तजतोरथ	682	4	580	312	676	
तजोसंक	421	199	371 485	277	412	
तनकझूठ	546	331	639	...	537	15,23
तनभूखन	514	128	3	253	433	
तंचीनाद	597	617	643	702	590	15,25
तपनतेज	583	585	631	554	576	14,33
तरझुरसी	403	541	529	483	392	10,17
तरवन	93	126	67	214	81	
तरुनकोक	180	387	165	360	177	
तियकत	467	76	...	636	478	3,19
तियतर	572	567	615	544	565	
तियतिथि	18	25	121	7	19	6,82
तियनिज	291	610	241	429	173	
तियसुख	448	46	...	183	459	5,7
तोजपरब	333	133	5	316	325	6,70
तुमसौतिनि	109	467	262	314	108	
तुरतसुर	169	393	169	357	176	
तुरुकइति	99	459	299	409	99	
तूमतमानै	78	286	267	662	64	
तूमोहन	324	281	15	336	316	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
तूरहिसखि . .	232	289	17	246	250	6,15
तेरीचलनिचितौ .	...	...	505	...	...	
तेहतरेरौ . .	191	385	163	354	183	9,3
तोतनभ . .	536	166	391	260	451	
तोपरवारौं . .	323	259	10	335	315	6,17
तोरसराच्यौ . .	368	440	288	256	359	7,23
तोलखिमो . .	486	97	73	638	499	
तोहीकौकुट . .	107	457	276	407	106	
तोहीनिरमो . .	352	243	265	325	313	7,73
तौअनेक . .	684	706	675	649	678	
तौबलिए . .	696	708	572	...	690	
तौलगिया . .	679	683	549	652	673	
त्यौंत्यौंप्यासे . .	533	162	390	107	449	
त्रिबलीना . . इति तकारादि।	41	167	392	99	43	6,56
थाकीयत . .	306	180	382	476	301	7,76
थोरेईगुन . . इति थकारादि।	690	695	561	579	684	1,18
दच्छिनपिय . .	202	463	640	329	198	
दहँनिगोडे . .	100	458	...	412	98	2,3
दिनदस . .	635	667	698	601	629	16,29
दियौअरघ . .	233	290	18	247	251	

सूत्र।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
दियौजुपिय . .	560	554	598	556	551	
दियौसुसी . .	686	279	542	626	680	
दिसदिसकु . .	566	528	595	533	558	14,1
दीठनपर . .	528	151	115	76	444	
दीठबरत . .	59	65	...	163	52	
दीपउजेरे . .	31	333	308	288	31	
दीरघसाँस . .	685	692	559	625	679	
दुखहायन . .	355	244	422	29	346	2,17
दुचितैचित . .	346	226	492	663	336	
दुरतिन . .	499	114	82	223	513	23,9
दुरैननिघ . .	13	421	191	368	13	9,5
दुसहदु . .	605	632	655	704	597	15,27
दुसहबिर . .	393	485	196	427	382	
दुसहसी . .	112	164	260	320	111	
दूरिभज . .	674	688	554 672	648	669	
दूरीखरे . .	64	77	352	165	55	11,11
दृगउर . .	273	192	364	637	270	7,80
दृगथिर . .	542	606	...	503	533	
दृगनिल . .	462	57	51	109	473	
दृगमींचत . .	213	351	331	519	208	8,3
देखतक . .	42	270	433	117	44	7,78
देखतचू . .	297	264	520	471	293	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त-कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्त-शतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
देखोसोन . .	517	132	105	69	437	
देखोजाग . .	344	212	398	87	337	
देख्योअन . .	44	168	355	104	47	
देवरफू . .	46	609	453	622	48	
देहदुल्है . .	25	30	124	...	25	
देहलग्यो . .	320	220	...	664	312	
दोऊअधि . .	362	431	279	387	353	
दोऊचाह . .	236	325	510	174	227	
दोऊचोर . .	216	370	445	518	210	
द्वैजसुधा . . इति दकारादि।	250	587	...	569	241	
धनियह . .	79	588	...	570	69	
धुनिसुनिसहित .	...	...	476	...	...	
धुरवाहौं . .	386	572	620	541	377	14,16
ध्यानआनि . . इति धकारादि।	348	490	201 481	265	339	
नईलगनि . .	284	197	369	21	280	7,25
नकरन . .	181	406	180	365	181	9,7
नखरेखा . .	172	408	182	359	169	
नखसिख . .	267	238	417	216	264	2,9
नजकधर . .	538	157	98	243	529	
नटनसीस . . .	85	375	468	305	75	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष्य दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
नंदनंदगोवि	...	711	...	...	...	
नभलाली	152	462	152	337	149	10,66
नयेबिरह	138	503	214	873	137	
नयेबिससि	592	621	647	701	585	
नरकीअरु	623	642	663	...	616	15,29
नवनागरि	21	31	126	17	22	3,48
नहिअन्हा	53	600	448	506	92	
नहिटीकौन	...	...	314	...	701	
नहिनचाय	106	253	160	97 384	105	
नहिपराग	630	268	684	3	624	16,35
नहिपावस	639	670	701	586	635	16,13
नहिहरिलौं	341	322	...	55	332	7,27
नाकचढै	234	300	466	516	224	6,21
नागरिबि	331	266	683	608	323	
नाचिअचा	407	11	342	493	398	
नामसुनत	70	302	...	47	61	
नावकसर	238	80	353	154	229	
नासामोरि	454	48	385	197	464	6,19
नाहगरज	660	637	532	585	655	
नाहिनयी	568	564	611	537	650	14,7
नाहिनह्यो	247	349	507	...	238	8,13
नजकरनी	698	705	571	584	692	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष्मीदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
नितिप्रतिए . .	9	9	578	310	10	2,27
नितिसंसो . .	425	515	223	447	415	
निपटलजो . .	218	361	503	526	214	8,7
निरखिनवो . .	27	173	131	11	28	
निरदयने . .	351	218	402	403	345	7,52
निसिमँधि . .	161	312	148	339	158	
नीकीदई . .	687	691	557	577	681	1,10
नीकौलसत . .	444	39	38	181	456	
नीचहिये . .	594	623	649	682	587	
नीचीयै . .	465	75	35	...	476	
नीठिनीठि . .	208	372	325	293	201	8,5
नेहलग्यौढिग .	...	...	403	...	...	
नैकुउतै . .	357	357	142	269	343	
नैकुनजानो . .	301 423	278	523	466	297	10,21
नैकुनझुरसो . .	293	513	221	444	289	
नैकुहँसौंही . .	483	103	69	217	496	
नैकौउहिन . .	338	303	20	145	330	
नैनलगे . .	77	227	406	...	71	2,25
नैनानैकन . .	262	240	419	126 411	259	
न्हायपछिरि . .	50	604	473	41	89	
इति नकारादि।						
पगपगमग . .	513	113	93	238	527	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
पचरँगरँग	452	134	4	185	463	
पटकोढिग	94	390	471	301	85	12,27
पटपाखैं	634	665	...	604	638	16,33
पटसौंपौं	174	419	190	348	170	9,13
पतवारी	672	686	552	...	667	
पतिऋतु	359	428	...	697	350	
पतिरतिकी	36	337	311	284	36	12,5
पत्राहीतिथि	489	102	75	...	502	3,25
परतियदो	652	639	536	619	647	
परसतपौं	439	304	479	156	427	
पलौजोर	207	340	315	298	203	8,9
पलनचली	69	299	465	136	60	7,53
पलनिप्रगटि	426	487	199	440	416	
पलनिपोक	165	383	161	350	162	9,9
पलसोहैं	173	410	...	345	168	9,17
पहरतही	493	145	79	270	506	
पहिरनभू	526	116	103	72	442	
पहुँचतिडटि	62	68	348	30	57	
पाइतरुनि	644	129	682	590	639	
पायमहावर	508	109	95	235	522	3,40
पायलपाय	718	43	679	656	620	16,9
पालौग्रोर	16	611	328	380	16	

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसकौमुदी के अनुसार ।
पावकझर . .	387	570	618	425	378	10,44
पावकसौ . .	170	398	174	353	166	9,11
पावसकठि . .	399	...	622	...	389	14,17
पावसघन . .	571	568	616	539	564	14,15
पियकेध्यान . .	349	202	374 477	477	338	
पियतियसौं . .	478	99	44	192	491	
पियप्राननि . .	123	496	206	424	121	
पियबिछु . .	35	537	26	677	35	
पियमनरु . .	325	267	636	249	311	15,31
पीठदियेहो . .	559	553	597	557	550	6,23
पूछेक्यौंरू . .	71	285	463	42	62	
पूसमास . .	131	477	249	39	124	12,7
प्यासेदुप . .	601	...	686 654	599	594	
प्रगटभये . .	700	697	563	...	694	
प्रगट्यौआ . .	427	486	198	451	417	
प्रतिबिंबित . .	704	630	585	611	...	
प्रफुलाहार . .	544	696	500	535	535	
प्रलयकरन . .	662	12	583	633	657	
प्रानप्रियाहिय .	171	404	178	362	167	9,15
प्रीतमदृग . .	211	352	332	520	207	8,11
प्रेमझडोल . .	72	222	407	44	63	

इति पकारादि ।

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार
फिरतजुभट . .	189	416	187	330	186	
फिरिघरकौं . .	567	562	605	531	559	14,5
फिरिफिरिचित .	281	138	387	...	278	7,29
फिरिफिरिदौरत .	463	59	53	50	474	12,29
फिरिफिरिबिल .	96	641	456	54	...	
फिरिफिरिभूभति .	419	242	421	151	409	7,45
फिरिसुधिदै . .	391	578	240	441	383	
फूलीफाली . .	155	310	269	252	152	
फूलेफदकत . .	466	83	57	161	477	
फेरुकछू . .	319	182	357	93	311	
इति फकारादि।						
बडिकहाव . .	494	282	16	225	507	
बडेनछजै . .	649	635	658	668	644	15,33
बढतबढत . .	624	643	664	672	617	
बढतिनिक . .	556	362	21	228	547	6,29
बतरस . .	254	356	333	514	245	7,31
बनतनकौं . .	272	232	411	147	269	
बनबाटनि . .	392	527	594	532	384	
बंधुभयेका . .	689	694	560	578	683	1,14
बरजोतेसर . .	460	55	49	202	471	
बरजेदूनीहै . .	550	369	25 89	546	541	
बरनबास . .	476	91	102	76	489	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
बसिसकी . .	292	...	380 / 455	431	288	
बसैबुराई . .	607	633	656	696	599	15,41
बहकनदृहिँ . .	231	273	330	680	...	
बहकिबडाई . .	370	658	671	593	362	
बहकेसब . .	356	245	423	46	347	
बहुधनलै . .	654	612	535	621	649	
बाढततोउर . .	23	472	133	13	24	3,31
बामतमासे . .	719	338	500	527	215	
बामबाहु . .	142	544	257	494	139	7,41
बामाभामा . .	135	576	624	423	129	9,21
बालकहा . .	12	386	164	58	11	9,19
बालछबीलो . .	524	150	7	84	429	
बालबेलि . .	296	287	525	469	292	10,25
बालमबारे . .	203	468	593	283	199	7,35
बिकसतनव . .	384	518	626	565	375	13,8
बिखमबृखा . .	602	677	707	598	...	
बिछुरेजिये . .	147	551	247	495	144	11,9
बिथुखौजा . .	115	471	591	378	114	
बिधिबिधिकै . .	253	439	287	395	244	
बिधिहबारक .	...	...	...	...	...	3,9
बिनतीरति . .	209	341	316	297	205	12,9
बिरहजरी . .	385	492	202	442	376	10,23

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	काव्य चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	ब्रज हरण कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारलता-वितिका के अनुसार।	रसखानि-सुदी के अनुसार।
विरहविकल . .	404	539	527	484	377	10,46
विरहविथा . .	398	535	239	328	388	
विरहविष . .	432	502	212	...	421	
विरहसुखा . .	396	500	210	448	386	
विलखोडव . .	134	479	252	417	128	
विलखोल . .	117	424	305	372	116	
विहसति . .	552	602	450	508	543	6,27
विहसिवु . .	39	169	489	26	39	
बुधिअनुमान . .	680	682	584	232	674	
बुरीबुराई . .	616	653	669	...	608	15,33
बेधकअलि . .	471	86	61	207	484	
बेसरिमोतीदुति .	242	88	68	208	233	6,76
बेसरिमोतीथ .	475	90	680	589	488	16,5
बैठिरहीअति .	570	566	613	536	562	14,11
बैंदीभालत . .	252	135	6	254	243	6,25
ब्रजबासि . .	677	690	555	631	671	
ब्रजभाखावर इति वकारादि।	...	714	...	710	...	
भईसुतन . .	500	115	84	68	518	
भजनकछो . .	671	685	551	628	666	1,8
भथिवटाउ . .	140	412	154	324	132	
भालसालबैंदीदि .	449	42	41	187	458	5,1

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	ज्ञान चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसखानि-सुदी के अनुसार।
भाललालबेंदीलल	446	44	...	186	460	
भावकउभ	24	27	125	6	25	
भाँवरिअन	617	654	670	...	609	
भूखनभार	537	156	97	241	528	4,1
भ्रकुटीमट	414	191	363	138	404	
मेटतबनत	146	329	242	18	143	7,33
भौयहऐसी	720	530	596	458	228	
भौंहउचै	316	70	344	101	308	6,72
भौंहनत्रास	43	332	140	287	45	
इति भकारादि।						
मकराकृत	4	16	338	574	4	
मंगलबिंदु	451	124	77	188	462	6,39
मननधरति	230	272	434	152	249	7,57
मननमना	224	452	275	392	222	7,59
मनमोहन	678	305	270	645	672	12,12
मरकतभा	166	394	170	358	163	9,29
मरनभलौ	433	517	225	464	422	10,27
मरतृष्यास	637	668	699	602	631	16,31
मरिवेकौ	434	489	200	430	423	
मरीडरीकि	430	508	216	463	419	
मलिनदेह	143	547	258	490	140	7,55
मानकरत	364	435	282	388	355	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	आद्य चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लल्लू दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशती के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
मानदुर्विधि . .	515	117	104	85	436	5.23
मानदुःसुख . .	26	172	130	14	27	
मारसुमार . .	388	533	236	439	379	10,29
माद्यौमसु . .	436	466	...	60	426	6,37
मिलिचंदन . .	450	45	42 497	525	460	5,9
मिलिचलिचलि .	136	484	255	422	130	11,13
मिलिपरछौं . .	164	18	336	311	161	
मिलिबिछ . .	580	582	629	551	573	14,25
मिसहोमिस . .	163	320	515	498	160	
मीतननीति . .	604	646	667	686	596	
सुखपखारिसु . .	553	601	449	507	542	
सुँहडघारि . .	215	355	334	505	225	
सुँहधोवति . .	52	603	451	509	91	
सुँहमिठास . .	204	427	193	382	200	
मूँडचढायेतऊ .	643	673	704	674	688	
मृगनैनीहग . .	141	543	256	489	138	7,43
मेरीभवबाधा . .	1	1	1	1	1	1,1
मेरेबूझेबात . .	90	342	317	298	80	12,35
मैंतपायचय . .	193	414	543	630	188	1,16
मैंतीसौंकीबौं . .	229	274	435	142	248	
मैंवरजोकी . .	540	160	100	242	531	4,3

मूल।	दोहार्थों की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	भवभर चंद्रिका के अनुसार।	लल्ल दास कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्त-शतिका के अनुसार।	रसखी-सदी के अनुसार।
मैंमिसहासी . .	214	354	...	700	208	
मैंलखिनारी . .	395	488	447	452	385	10,33
मैंलैदयौ . .	302	258	486	475	298	10,52
मैंसमझी . .	666	681	547	629	661	
मैंहोजान्यौ . .	257	185	358	106	254	2,23
मोरचंद्रिका . .	628	20	678	591	622	16,1
मोरमुकुट . .	3	10	581	572	3	
मोसौंमिलव . .	86	376	469	304	76	12,33
मोसौंमतबोलो . .	...	...	484	...	...	
मोहनमूर . .	664	3	577	635	659	
मोहिकरत . .	11	418	189	306	12	
मोहितुम्हैं . .	694	704	570	581	688	
मोहिदियौ . .	185	465	642	323	196	7,37
मोहिभरोसो . .	339	306	437	64	329	6,33
मोहिलजा . .	101	460	300	410	100	7,36
मोहीजै . .	701	700	565	583	695	
मोहसौंतजि . .	266	187	360	92	263	
मोहसौंबा . .	199	391	304	394	193	
इति मकारादि।						
यहबसंत . .	89	561	604	273	79	12,14
यहबिनस . .	800	514	223	474	296	
यहबिरिया . .	673	687	553	643	668	1,6

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	आद्य चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसत्व प्रतिका के अनुसार।	रसकी-सुदी के अनुसार।
यहमेंतोही . .	74	293	464	268	165	7,82
याअनुरागी . .	665	183	576	639	660	7,1
याकेउर . .	290	507	217	445	287	
याभवपा . .	681	684	550	650	675	
यौंदलकाढे . .	663	628	588	616	658	
यौंदलमलि . .	228	378	326	295	253	4,7
रहातेंम्हौंम्हौं . .	417	203	375	135	407	
ग्हौंमचली . .	178	405	179	363	174	
इति यकारादि।						
रँगराती . .	406	540	528	479	395	7,61
रँगीसुरत . .	92	345	320	294	83	6,62
रंचनलखि . .	532	155	119	79	448	
रविबंदौ . .	650	616	535	618	645	
रमनकछौ . .	210	344	314	300	206	
रसकोबिद . .	198	426	272	389	194	
रसभिजये . .	564	557	600	561	555	
रससिंगार . .	455	50	45	203	466	3,11
रहतिनरन . .	703	629	586	613	697	
रहिनसकी . .	585	586	633	553	578	14,31
रहिनसक्यौ . .	521	143	388	259	438	
रहिहैंपंच . .	129	476	248	420	122	
रहोअचल . .	68	297	...	...	59	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	बरिमप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	ब्रज दस कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
रहीदहँडो	241	283	461	274	232	7,86
रहीपकरि	205	399	266	374	201	9,31
रहीपैज	342	323	439	173	333	
रहीफेरिसुह	82	324	467	48	73	
रहीलटू	332	261	12	63	324	
रहेबरौठे	145	549	245	491	142	
रहीगुही	122	170	490	275	119	
रह्यौऐंच	125	534	234	428	134	10,54
रह्यौचकित	183	400	175	366	180	
रह्यौठीठ	507	108	91	234	521	
रह्यौमोहमि	317	252	429	37	309	3,38
रह्यौरूखी	589	591	625	563	582	12,37
रातिदिवस	103	455	...	2	102	7,84
राधाहरि	245	343	318, 504	236	236	
रूखीसाँकरे	587	594	609	566	580	
रूखरूखे	722	436	283	45	...	
रूनितभूं	586	590	606	568	597	13,5
रूपसुधा	220	163	498	528	217	
इति रकारादि।						
लईसौंहसी	309	190	362	159	...	
लखिगुद	256	451	274	281	247	12,19
लखिदौर	30	334	309	285	30	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	नाथ चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
लखिलखि . .	235	371	322	291	226	
लखिलीने . .	329	271	329	49	321	6,46
लगतिसुभ . .	584	584	632	555	577	14,35
लगोअनख . .	505	106	88	230	519	3,36
लच्छीसुमन . .	723	432	285	245	...	
लटकिलट . .	222	241	420	89	219	
लटुआलौं . .	675	626	653	...	...	
लपटीपटु . .	590	593	607	567	583	13,7
लरिकाली . .	283	249	427	61	281	12,16
ललनचलनसुनिचुप .	724	478	251	418	125	
ललनचलनसुनिपल .	132	482	250	419	126	
ललनसखी . .	186	409	145	326	182	
ललितस्याम . .	487	95	71	219	500	3,21
लसतसेत . .	479	92	63	213	492	5,15
लसैसुरा . .	480	120	64	215	493	
लहलहाति . .	504	32	2	231	518	
लहिरति . .	437	346	321 / 480	296	425	
लहिसूने . .	321	326	441	279	313	6,48
लागतकु . .	330	73	409	206	322	
लाजगरब . .	84	373	323	307	84	
लाजगही . .	55	15	...	499	94	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लल्लू दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशती के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
लाजलगाम . .	269	247	425	128	266	2,1
लालपरी . .	19	26	122	4	20	
लालतिहारेविरह .	307	506	...	470	302	
लालतिहारेरूप .	350	209	379	115	341	7,88
लालनलहि . .	182	392	167	356	179	
लिखनवै . .	534	165	9	81	450	6,50
लीनेइसा . .	527	67	347	86	443	
लीचुभकी . .	551	366	23	588	544	
लोपेकोपे . .	657	14	584	632	652	
लोभलगे . .	261	196	368	124	258	
लौनेमुख . .	477	98	43	190	490	5,17
ल्यारेलाल . .	340	321	440	172	331	
इति लकारादि।						
वारौंबलि . .	469	263	13	198	482	3,13
वाहिलखै . .	518	140	109	67	434	6,52
वाहीकोचि . .	201	396	172	351	197	
वाहीनिसितें . .	360	448	297	393	351	9,40
वेईकरयो . .	495	34	34	177	508	
वेईगडगा . .	177	382	158	57	172	
वेईचिरयो . .	575	574	621	542	568	
वेठाटेउम . .	83	291	436	103	74	16,17
वेनदृहाँ . .	645	662	691	606	640	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लाल दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
वैसीयैआ . . इति वकारादि।	167	395	171	364	164	
सकतन . .	377	453	295	59	367	
सकुचसु . .	37	336	310	286	37	
सकुचिनर . .	378	444	292	413	369	
सकुचिसर . .	251	335	137	291	242	6,66
सकैसताय . .	725	491	...	127	...	
सखिसोहति . .	8	6	337	384	6	
सखीसिखा . .	713	206	...	...	...	
सघनकुंजछाया .	411	5	335	150	401	6,64
सघनकुंजघन . .	159	309	147	80 / 251	156	
संगतिदोख . .	627	56	50	670	621	15,53
संगतिसु . .	611	638	660	671	604	15,43
सटपटाति . .	66	72	350	25	480	
सतरौंहैं . .	98	456	...	405	97	
सदनसदनके .	195	389	159	332	190	
सनसूखी . .	97	275	457	53	96	
सनिकज्जल . .	328	175	383	91	320	6,41
सबअँगकरि . .	38	63	54	205	38	7,90
सबहीतन . .	56	61	343	112	49	
सबैसुहाये . .	447	40	39	655	600	
सबैहँसत . .	612	640	662	703	605	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लालचंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लक्ष दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
समरससमर	32	204	136	20	32	
समैंपलट	695	709	573	624	689	
समैंसमैं	625	...	666	673	618	15,47
सम्बतग्रह	703	...	...	...	...	
संपतिकेस	598	620	646	666	591	15,49
सरसकुसु	633	657	690	240	627	16,37
सरससुमि	212	350	444	...	211	
सखिबद	715	420	168	...	...	
सहजसचि	440	33	33	176	452	
सहजसेतप	516	121	106	...	430	
सहितसने	240	254	430	272	231	
सहोरँगीलि	87	377	470	309	77	9,35
साजेमोहन	265	228	...	122	262	
सामासैन	706	...	...	614	...	
सायकसम	459	53	47	201	470	
सारीडारी	464	127	58	143	475	3,15
सालतिहै	481	122	65	212	494	
सीतलतारु	620	671	695	667	612	15,45
सोरेजतन	380	495	205	435	371	10,58
सोसमुकुट	2	2	579	571	2	
सुखसौंबोती	345	211	396	693	335	
सुधरसौति	113	469	261	319	112	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	खास चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लाल दास कवि की टीका के अनुसार	शृंगारसप्त-शतिका के अनुसार।	रसकौ-मुदी के अनुसार।
सुदुतिदुरा . .	91	93	460	303	82	
सुनतपथिक . .	435	498	208	437	424	10,50
सुनितियचल . .	...	...	446	...	...	
सुनिपगधु . .	239	599	513	282	230	
सुभरभखौ . .	196	413	185	331	191	9,38
सुरँगमहा . .	121	402	177	377	42	
सुरतिनता . .	311	234	493	264	...	
सूरउदित . .	488	101	74	191	501	
सोवतजा . .	413	521	228	451	403	7,92
सोवतसखि . .	40	430	278	...	40	
सोवतसप . .	409	536	518	88	399	
सोहतअँगु . .	511	112	96	239	525	5,19
सोहतओ . .	5	21	339, 482	575	5	
सोहतओ . .	334	262	11	77	326	6,54
सोहतसंग . .	613	648	195	361	606	15,59
सौनजुही . .	501	118	83	...	515	
सौहँहँचाओं . .	366	437	284	402	358	
स्यामसुरति . .	656	525	233	456	651	
स्योबिसुरी . .	400	501	211	...	390	
स्यारथसु . .	636	666	697	594	630	16,27
स्वेदसलिल . .	14	171	491	256	27	11,19
इति सकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	छत्र दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
हठनहठोली . .	574	573	...	404	567	
हठिहितकरि . .	120	470	590	379	41	
हनीपूत . .	...	...	539	...	...	
हमहारीकै . .	658	450	273	401	653	
हरखिनबो . .	49	328	443	280	88	
हरिकीजतु . .	697	707	568	644	691	
हरिछबि . .	258	142	389	114	255	2,21
हरिहरिबरि . .	299	288	526	281	294	10,60
हँसिउतारि . .	304	260	519	472	...	
हँसिओठ . .	114	348	506	512	113	6,80
हँसिहँसाय . .	363	425	307	397	354	
हँसिहँसि . .	217	359	501	524	212	
हाहाबदन . .	372	441	290	189	361	
हितकरितुम . .	303	301	494	271	299	7,102
हियौरैसी . .	126	529	534	135	...	
हुकमपाय . .	707	712	...	...	699	
हेरिहिँडोरे . .	549	368	24	5	540	
हैहियरहति . .	274	221	404	116	271	7,94
होमतिसुख . .	305	184	381	446	...	
हौंहौंबोरी . .	416	520	227	459	406	10,62
हौंरीभोलखि .	335	136	107	65	327	
ह्वैकपूर . .	523	148	114	74	440	

इति हकारादि।

इति सूचीपत्रं समाप्तम्॥

ERRATA.

Most of the following errata refer to letters which have broken in the press. No notice has been taken of cases in which the reader is not likely to be misled, such as टोका for टीका or सखो for सखी .

Page	Line	For	Read
3	Intro. 1	Çṛṇyāra	Çṛṇgāra
6	12	631	630
10	37	Civa	Çiva
4	भूमिका 14	६११	६२०
7	Text 16	त्रिष	विष
9	9	दुह्न	दुह्न
9	10	आर	और
11	22	तटूप	तद्रूप
11	25	ग	का
11	25	छातो	छाती
12	22	टोका	टीका
13	13	पौढा	प्रौढा
15	24	कये	किये
16	18	२६	३६
20	15	उत्तारार्द्ध	उत्तरार्द्ध
25	Head.	वणन	वर्णन
30	16	चोकनो	चीकनी
31	16	सुकतई	सुकतई
33	26	ह्न	ह्नै
36	1	स	से
36	15	पसोजे	पसीजे
37	22	रूप-ही	रूप-ही
42	4	ढूँढियै	ढूँढियै
60	11	यदपि	जदपि
66	10	वेख	वेख
66	18	वेनो	वेनी
67	3	राति	रति
67	9	टोका	टीका
67	15	विलोकी	बिलोकी
69	9	छवि	छबि
71	3	वचन	बचन
71	9	वरनवर	वरनबर
71	22	तरुण	तरुण
75	1	नह्रो	नह्री
76	19	क्यौ	क्यौं
80	11	वाम	बाम
80	25	दढ	दृढ
81	2	विहार	बिहार
85	14	निवाहे	निबाहे
86	15	युग	जुग

Page	Line	For	Read
87	6	नवल	नवल
87	7	वचन	बचन
87	14	नवल	नवल
87	14	वारुनी	बारुनी
87	17	अच्छी	अच्छी
87	19	वचन	बचन
87	20	वदन	बदन
87	20	छवि	छबि
88	1	आसव	आसब
88	2	वदन	बदन
89	16	वामन	बामन
89	16	व्यौंत	ब्यौंत
90	8	वृष	वृख
91	16	बहाल	बेहाल
91	19	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
92	15	कवियौं	कवि यौं
94	16	विलोकैं	बिलोकैं
96	11	छवि	छबि
99	5	विपरीति	बिपरीति
99	20	चलो	चली
100	9	दृग	दृग
101	20	सभोग	संभोग
103	4	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
103	14	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
103	22	छवीयौ	छवीयौ
105	1	विषम	बिखम
106	6	लालचो	लालची
106	18	झुकतो	झुकतो
107	1	कवि	कबि
107	1	पषान	पखान
107	2	विरहकृपान	बिरहकृसान
107	9	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
107	13	छवि	छबि
107	26	हरप्रकाशे	हरिप्रकाशे
108	3	यसअपयस	जसअपजस
108	10	वस	बस
108	22	व रज	कारज
109	9	लगो	लगि
110	1	युक्ति	जुक्ति
110	9	नहीं	नही
110	19	विपाक	बिपाक
110	20	विषम	बिषम
110	20	छवि	छबि
111	24	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
112	13	यतन	जतन
112	19	छवि	छबि
113	8	लैवे	लैबे
116	16	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
117	5	विशेषोक्ति	बिशेषोक्ति
118	9	अच्छा	अच्छा
118	10	श्री कृष्ण	श्री-कृष्ण
118	21	जरवो	जरबो
118	21	मरिवो	मरिबो
119	14	यम	जस

Page	Line	For	Read
119	15	बिषम	बिखम
120	4	अच्छा	अच्छा
120	14	वाय	बाय
121	2	नहीँ	नही
122	18	यतन	जतन
123	17	विलोकिये	बिलोकिये
127	14	निरवाहि	निरबाहि
129	20	छैवी	छैबी
130	16	यद्यपि	जद्यपि
131	8	निवाजिवी	निवाजिबी
156	Head.	चंद्रिका	चंद्रिका
137	11	विचारि	बिचारि
137	24	अँगूठी को	अँगूठी की
137	24	मे	मेँ
140	8	खुश्याल	खुस्याल
141	7	छवि	छबि
142	23	विख	बिख
149	8	वचन	बचन
157	14	दुर्योधन	दुर्जोधन
167	12	चश्मा	चसमा
172	22	गडो	गडी
173	15	संयोग	संयोग
184	5	योग	जोग
189	6	मँगन	मंगन
189	26	विमल	बिमल
191	Head.	वणन	वर्णन
191	21	यदपि	जदपि
196	5	ढेडी	ढेढी
200	12	लोक	लोक
212	9	र्राह	रहि
212	17	सुवासही	सुबासही
217	6	क सर	कैसर
219	13	परिवे	परिबे
219	18	अवन	अबन
219	18	सुवन	सुबन
231	Head.	वणन	वर्णन
236	8	खूँदन	खूँदत
240	21	दष्टि	दृष्टि
248	6	भाँविर	भाँवरि
249	10	पुर ष	पुरुष
252	23	लखिवो	लखिबो
255	Head.	वरा न	वर्णन
260	3	स्त्रा	स्त्री
271	Head.	वणन	वर्णन
281	14	देखिवो	देखिबो

इति ॥

G. I. C. P. O.—No. 24 S. B. E.—7-7-98.—500—B. R. Misra.

लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी, पुस्तकालय
Lal Bahadur Shastri National Academy of Administration Library
मसूरी
MUSSOORIE

अवाप्ति सं०
Acc. No.....

कृपया इस पुस्तक को निम्न लिखित दिनांक या उससे पहले वापस कर दें।

Please return this book on or before the date last stamped below.

दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.	दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.

891.43
~~Kav~~
Bih

अवाप्ति सं० 112588
ACC. No. ~~14777~~

वर्ग सं.
Class No.....

पुस्तक सं.
Book No.....

लेखक
Author Kavi, L. L.

शीर्षक
Title The Satsaiya of Bihari.

891.43 LIBRARY ~~14777~~
~~Kav~~ Bih LAL BAHADUR SHASTRI
National Academy of Administration
MUSSOORIE

Accession No. 112588

1. Books are issued for 15 days only but may have to be recalled earlier if urgently required.
2. An over-due charge of 25 Paise per day per volume will be charged.
3. Books may be renewed on request, at the discretion of the Librarian.
4. Periodicals, Rare and Reference books may not be issued and may be consulted only in the Library.
5. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced or its double price shall be paid by the borrower.

Help to keep this book fresh, clean & moving