Chapter-7

-- सप्तम् परिच्छेद ----

नयी कविता : भाषा का सौन्दर्य विधान

'सौन्दर्य' शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत साहित्य के 'सुन्दर', विशेषण शब्द से भाव अर्थ में 'ष्यञ्' प्रत्यय के योग से मानी जाती है। 'उन्द' धातु में 'सु' उपसर्ग तथा 'अरन' प्रत्यय के जुड़ने से 'सुन्दर' शब्द निष्पन्न हुआ है। धात्वर्थ के अनुसार सुन्दर शब्द का अर्थ हुआ 'सु' अर्थात् सुष्ठु, उन्द अर्थात् आनन्दित करना। सुन्दराति इति सुन्दरम् तस्य भाव: सौन्दर्यम्। 'सौन्दर्य शब्द के अर्थ में कई भाव समाविष्ट हैं जैसे सौम्य, मनोहर, सुशोभन, उदात्त, रमणीय, मनोज्ञ, मनोरम, मधुर, पेशल, चारु, मंजुल, शोभन, रुचिर, साधु, कान्त, लावण्यवान, द्युतिवान, छविमान, सुषमावान, अभिराम, मंगलकारी और शुभ आदि।[१] कविता मानव जीवन की अभिव्यक्ति है जो सौन्दर्य मानव जीवन में विद्यमान है वह रिस-रिस कर भाषा के माध्यम से कविता पर आ जाता है। आचार्य शुक्ल के अनुसार, 'कविता केवल वस्तुओं के ही रूप रंग की छटा नहीं दिखाती प्रत्युत कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य के भी अत्यन्त मार्मिक दृश्य सामने रखती है। जिन मनोवृत्तियों का अधिकतर बुरा रूप हम संसार में देखा करते हैं, उनका भी सुन्दर रूप कविता हमें ढूंढकर दिखाती है। यदि कहीं बाह्य और आन्तरिक दोनों सौन्दर्यों का योग हमें दिखायी पड़े तो फिर क्या कहना है?[२] शैली ने शायद काव्य भाषा के इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए कहा है कि 'कविता सभी वस्तुओं को सुन्दर बना देती है, वह सुन्दरतम की सुन्दरता को उभार देती है और कुरूपतम पर सुन्दरता संजो देती है।[३] प्रसिद्ध विचारक एटेन बम का भी यही कहना है कि 'कविता श्रुति मधुर रूप में लिखने और बोलने की कला है तथा अलंकारों का प्रयोग भाषा को मधुर बनाता है।[४] कविता भाषा से बनती है, प्रत्येक कवि एक कुशल चित्रकार, कलाकार एवं सूक्ष्मदर्शी होता है। इसीलिए भामह को यह कहना पड़ा, न वह कोई ऐसा शब्द है, न वह कोई ऐसा अर्थ है, न वह कोई ऐसा शिल्प है और नहीं वह कोई ऐसी क्रिया है जो काव्य का अंग न बन सके, देखो कवि ~~को~~ के ऊपर कितना भार है।[५]

(क) चित्रांकन :

प्रत्येक कवि सफल कवि होने के साथ-साथ वह एक चित्रकार भी होता है। कवि के चित्रांकन से काव्य भाषा का सौन्दर्य खिल उठता है। चित्रकार की भांति कवि के पास चित्रफलक, पेंसिल, रंग, तूलिका आदि उपकरण नहीं होते फिर भी वह अपनी सूक्ष्मदर्शिता प्रतिभा कौशल से शब्दों के सहारे रंगीन से रंगीन चित्र खींचने में समर्थ हो सकता है। कवि अपनी लेखनी के सहारे शब्दों से झरना, पहाड़, झील, नदी, महल, मूर्ति, खंडहर एवं पेड़-पौधों का जीता जागता चित्र मानसपटल पर खींच देता है। उसके प्रत्येक शब्द प्रतीक होते हुए वस्तु, स्वभाव एवं विचार के बोधक होते हैं। कवि के शब्दों का प्रयाण स्थूल से सूक्ष्म की ओर होता है। डा० बच्चूलाल अवस्थी का कहना है कि — 'व्यंजक शब्द ही प्रतीक होते हैं और उनसे घटित भाषा चित्रात्मक होती है। चित्रात्मक भाषा अपनी व्यंजना से ऐसे बिम्ब बनाती है जिनमें शब्द, अर्थ, वर्ण्य, विषय और रसिक चेतना सबकी अखण्डता अनुभूति गोचर होती है।[६]

बूंद टपकी एक नभ से
किसी ने फुककर झरोखे से
कि जैसे हंस दिया हो,
हंस रही सी आंख ने जैसे
किसी को कस दिया हो।
ठगा सा कोई किसी की आंख
देखे रह गया हो।[७]

उपर्युक्त पंक्तियों में झरोखे से झांकने का एक सुन्दर चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है। हंसती हुई एवं आंख मारती हुई युवती की बांकी चितवन देख कर किसी का ठगा सा रह जाना। झरोखे से आती हुई हंसी देखने के लिए दृष्टि

का ऊपर की ओर उठना उसी प्रकार स्वाभाविक है जिस प्रकार आकाश से टपकती बूंद को देखने के लिए आंखों का ऊपर उठ जाना । रूठने और हंसने का चित्र काव्य भाषा में निखार लाता है ।

रेखांकन :

चित्रों के विभिन्न अंगों को रेखाओं द्वारा ही चित्रित किया जाता है । कवि अपने अन्तस् में उमड़े-घुमड़े भावों को कभी स्फुट रेखाओं से, कभी अस्फुट रेखाओं से तथा कभी दोनों के मिले-जुले रूप से कला को आकार देता है । कभी भाषा के माध्यम से कभी स्थूल रेखाएं खींचता है, कभी धूमिल कभी अस्फुट तो कभी उसकी भाषा रेखाओं का समवेत रूप ही खड़ा कर देती है । इन रेखाओं द्वारा जिन चित्रों की निर्मिति होती है वे स्थितिशीलता, गत्यात्मकता, एवं विभिन्न ~~मुद्रें~~ मुद्राओं में अंकित दृष्टिगोचर होते हैं । नयी कविता के कवियों ने रेखाओं के माध्यम से लाल हरे नीले पीले रंगीन से रंगीन चित्र प्रस्तुत करने में सफल रहे हैं । फूलों, उद्यानों, जलाशयों, महीनों, ऋतुओं, नगर की सड़कों, गांव गंवई की पगडण्डियों, मानव के देह के विभिन्न अंगों, संगीत, सीढ़ियों, मकान, मकान के हिस्सों के चित्र रेखाओं द्वारा बड़े ही सुन्दर बन पड़े हैं —

शून्य से भी नीचे
के हैं तापमान
ठूंठ बने पेड़
कालीनी धरती
सफेद आसमान
उजली गांधी टोपी पहले से लगते हैं
खपरैलों के तिकोनी छत वाले मकान[8]

उपर्युक्त पंक्तियों में पेड़, धरती, आसमान, खपरैले मकान का बहुत ही सुन्दर चित्र खींचा गया है ।

Falgoma's

नयी कविता के प्रमुख कवियों में अज्ञेय, शमशेर, मुक्तिबोध, धर्मवीर-भारती, कुंवर नारायण, नरेश मेहता, अजितकुमार, रघुवीर सहाय, सर्वेश्वर, तथा जगदीश गुप्त ने रेखाओं द्वारा सुन्दर चित्र खींचने का प्रयास किया है —

दोनों हथेलियां
मुंह पर रख
तेज किलक के साथ
अंजुरी भर
खिल खिलाहट बिखेर देना
और पंखुरी-पंखुरी हो जाना
हंसी के झोंकों से टूट कर[९]

उपर्युक्त पंक्तियों में रेखाओं के सहारे एक लजीली युवती का किलकना, खिल-खिलाना और पंखुरी-पंखुरी हो जाना बड़ा ही सुन्दर चित्र कवि ने अपनी रस-प्रसविनी लेखनी द्वारा खींचा है जिसे एक जीवित चित्र कहा जा सकता है। एजरा-पाउण्ड की तरह अज्ञेय की हाइकू रचनाओं में इस प्रकार के चित्र बहुत ही आकर्षक बन पड़े हैं —

'यह पगडंडी
चली लजीली
इधर-उधर, अटपटी चाल से नीचे को, पर
वहां पहुंच कर घाटी में-खिल-खिला,
उठी।
कुसुमित उपत्यका[१०]

उपर्युक्त पंक्तियों में गहरी, टेढ़ी-मेढ़ी, झाड़ियों झुरमुटों के बीच से होकर गुजरनेवाली, पगडंडी तथा अन्तिम पंक्तियों में कुसुमित उपत्यका, हरी- भरी

फूलों से लदी लहकती हुई घाटी का सुन्दर रेखांकन कवि ने किया है। कवि कभी- कभी कुछ बाह्य रेखाओं द्वारा भी चित्र खींचता है परन्तु पूर्णता अन्तिम रेखाओं पर ही निर्भर रहती है।

(ख) रंग योजना :

कवि जहाँ पर रेखाओं के सहारे एक सुन्दर चित्र का निर्माण करता है वहीं चित्रों में उचित रंगों का समायोजन भी कवि ही करता है। कवि की रंगशाला स्वयं प्रकृति ही है। कविता जितनी चित्रमय और रंगीन होगी उसकी माँग भी उतनी ही अधिक होगी। डा० श्याम परमार ने रंगों की जिन चार स्थितियों का विवेचन किया है वे हैं सूचक, संयोजक, विशुद्ध और संवेदक। इन चारों में से प्रथम तीन चित्रकला में प्रयुक्त रंग योजना की व्यवस्था में हैं। चौथी स्थिति संवेदक को वे काव्य की निजी वस्तु मानते हैं। कवि जिस काव्य की रचना करता है उसमें उसकी निजी वैयक्तिक संवेदना निहित होती है। उनके अनुसार- 'चित्रकार के पास विविध रंग होने पर भी कृतित्व में चमत्कार लाने के लिए प्रयोग संतुलन और संयोजन विधा अपेक्षित होती है।[११] कवि रंगों के समुचित प्रयोग से कविता को आकर्षक, सार्थक एवं प्रभावशाली बनाता है कभी वह एक ही रंग का प्रयोग करता है और कभी अनेक रंगों तथा विरोधी रंगों के प्रयोग से काव्य भाषा की शोभा का जामा पहनाता है। जगदीश गुप्त ने काव्य भाषा के सौन्दर्य को इन्हीं रंगों द्वारा सजाया है —

आंख के नीचे
कपोल पर
उभरी हुई तिरछी लाल रेखा एक
आम की कोपल सी उग आयी।[१२]

उपर्युक्त पंक्तियों में कपोल की लालिमा आम की कोपल की तरह चित्रित है।

कुंवर नारायण की कविता में सभी रंगों का घुलामिला रूप वर्णित है —

> लाल, काले, नीले रंग घुले-मिले
> तेज शराब की तरह
> मेज पर लुढ़की हुई शाम में
> धीरे-धीरे डूब गया दिन[13]

इन को लाल पीले रंगों के साथ-साथ गंध एवं स्वाद को भी इन कवियों ने भाषा रेखाओं के जरिए बने हुए चित्र में भासित किया है —

> कच्चे आम की फांकों सी
> उभरी हुई बड़ी आँखें तुम्हारी
> होठों को गजब सा खट्टा-मीठा स्वाद दे गयी[14]

कच्चे आम में हरे रंग तथा खट्टे-मीठे स्वाद का गुण निहित होता है कच्चे आम की फांकों सुनते ही लार टपकने लगती है। इस प्रकार काव्य भाषा को सौन्दर्य-मयी बनाने में चित्रांकन, रेखांकन एवं रंगयोजना अति आवश्यक है।

भाषा का रीतिगत सौन्दर्य :

भाषा की सहज इकाई वाक्य है। सम्पूर्ण वाक्य पद, शब्द, वर्ण और अन्त में ध्वनि का संश्लेषण होता है। ध्वनि भाषा की लघुतम इकाई है। ध्वनियों से वर्ण, वर्ण से शब्द, शब्द से पद, पदों से पद बन्ध, वाक्य, उपवाक्य आदि बनते हैं। ध्वनियों का प्रभाव-जनित अर्थ उनके उच्चारण पर आश्रित होता है। भाषा में कुछ ध्वनियों का प्रभाव कठोरता का होता है और कुछ कोमलता का। इसीलिए भाषा में कठोर एवं कोमल ध्वनि का विशेष महत्व है। भाषा में कठोर एवं कोमल ध्वनियों की जो बात कही जाती है वह काव्यशास्त्र के ओज और माधुर्य गुणों से सम्बद्ध है। भाषा में ध्वनियों की कठोरता एवं कोमलता का यह मानदण्ड एक सीमा तक बदलता रहता है। हर भाषा या हर भाषा-भाषी क्षेत्र में कुछ औच्चारणिक परम्पराएं होती हैं। जो विभिन्न प्रकार के

Kalyani's

उच्चारणों को विभिन्न वर्गों स्तरों तक बहुप्रचलन के आधार पर जोड़ देती हैं। इन्हीं क्षेत्रीय एवं औच्चारणिक विशेषताओं के आधार पर भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट तथा भोजराज आदि ने रीति के वैदर्भी, गौड़ी, पांचाली, लाटीया, अवन्तिका, मागधी आदि भेद किए तो दूसरी ओर आनन्द वर्द्धन कुन्तक, मम्मट आदि ने रचना की संरचनात्मक और प्रभावात्मक विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए रीति के असमासा, मध्यसमासा, दीर्घसमासा, तथा परुषा कोमला आदि भेद किए। वामन ने 'विशिष्ट पद रचना रीति :'[४५] कहकर काव्य भाषा की जिस संरचनात्मक पद्धति की ओर संकेत किया उसे आनन्दवर्द्धन ने संघटना, राजशेखर तथा भोजराज ने वचन-विन्यास तथा विश्वनाथ ने पद संघटना कहकर उसी बात को दोहराया।

काव्यशास्त्रियों ने काव्य भाषा के जिस सौन्दर्य को अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति, बिम्ब, प्रतीक आदि के रूप में निरूपित किया है उसी को दण्डी, वामन आदि ने मार्ग, रीति एवं उनके गुणों के रूप में वर्णित किया है। वामन ने शब्द गुणों के अतिरिक्त अर्थ गुणों की उद्भावना करके भाषा के प्रकृत पक्ष को सशक्त एवं सामर्थ्य युक्त बनाने का प्रयास किया है। मम्मट और विश्वनाथ ने माधुर्य, ओज और प्रसाद केवल इन्हीं तीन गुणों को स्वीकार किया है। शेष सभी गुणों का इन्हीं तीन गुणों में अन्तर्भाव माना है। जिसे वैदर्भी रीति कहा जाता है वह माधुर्य गुण से युक्त होती है, और जिसे गौड़ी कहा जाता है वह ओज गुण से युक्त होती है। पांचाली में इन तीनों गुणों का सम्मिश्रण होता है। कुंतक ने गुणों के चार भेद बताकर इस तथ्य को उद्घाटित करने का प्रयास किया है कि काव्य रचना में प्रवृत्त कवि जब रच्यमान स्थिति में होता है तो वह भाषा की रचना करता है, तब काव्य के रचना सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है, भाषा अपने गुणों में उसी सौन्दर्य को लेकर आती है। उस सौन्दर्य के भीतर अनेक आलोचकों की अपनी दृष्टि है। इस प्रकार कुंतक का यह गुण विभाजन भाषा के सौन्दर्य को ध्यान में रखकर नयी कविता में निहित भाषा चेतना को

उद्घाटित करने का प्रयास करता है। दण्डी और वामन के श्लेष, समता-समाधि, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, कान्ति, इन सात गुणों का अन्तर्भाव कुंतक के माधुर्य, ओज, प्रसाद, लावण्य इन चार गुणों में माना जा सकता है। दण्डी का अर्थव्यक्ति गुण कुंतक के प्रसाद का ही लक्षण है। समता और सुकुमारता लावण्य की परिभाषा बनाते हैं। श्लेष तथा ओज भाषा की प्रौढ़ि के प्रतीक हैं जो कुंतक को प्रत्येक गुण में इष्ट है।

नयी कविता की भाषा में गुणों की खोज करने पर दोष अधिक मिलते हैं। यदि दोषों का सम्पूर्ण उद्घाटन किया जाय तो बदलती हुई काव्य-संवेदना के साथ सही न्याय नहीं किया जा सकता। जहाँ पर दोषोद्घाटन की बात है वह अनावश्यक भी प्रतीत होती है। कुशल कवि के सन्निवेश से कभी-कभी दोष भी गुण हो जाया करते हैं। भामह का कहना है कि फूलों की माला के बीच गुँथे हुए हरे पत्ते के ~~समक~~ समान सदोष अभिव्यंजना भी सुन्दर बन जाया करती है यह उसी प्रकार रमणीयता को प्राप्त करती है जिस प्रकार किसी सुन्दरी के नेत्रों में लगा हुआ काजल।[१६] नयी कविता में जिन सामाजिक, राजनैतिक, विसंगतियों का नारा बुलन्द हुआ है उसका कारण सामाजिक एवं देश की अव्यवस्था तथा स्वार्थलिप्सा है। देश का हर व्यक्ति एक दूसरे के दर्द से कटकर अलग हो गया है। कवि जब ऐसे सामाजिक एवं राजनैतिक विघटन की यथार्थ-परक अभिव्यक्ति करता है तो वह व्यंजना के प्रभाव से अश्लील होते हुए भी श्लील, कर्ण कटु होते हुए भी मृदु, गूढ़ होते हुए भी अगूढ़ बन जाता है। कभी-कभी शब्दों की इस नगण्यता को कृत्रिमता की हद तक भी पहुँचा दिया जाता है। एक विशेष प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए यह प्रवृत्ति कविता और कहानी दोनों में देखी जा सकती है। इसके साथ ही प्रभामंडित बड़े शब्दों का पाखंड भी साफ है। निश्चय ही सर्वत्र ऐसा नहीं हो सका है। लेकिन जहाँ ऐसा हुआ है वहाँ नगण्य शब्दों के जरिए

भी ऐसे भयावह वातावरण की सृष्टि कर दी गयी हैं। जो बड़े-बड़े शब्दों के वश के बाहर है। छोटे से छोटे शब्द से बड़ा से बड़ा विस्फोटक प्रभाव उत्पन्न करके युवा लेखकों ने दिखला दिया है कि साहित्य के अन्दर भी परमाणु युग आ गया है।[१७]

ओज का समास-बहुल पद-प्रयोग कुंतक को अपने लावण्य गुण के लिए अभीष्ट प्रतीत होता है। भाषा-सौष्ठव का यह चतुर्धा विभाजन काव्य-रचना में उसके उदात्त सौन्दर्य को रचनात्मक ढंग से उजागर करने का प्रयास है। कुंतक के द्वारा गिनाये गये प्रसाद और लावण्य गुणों का अन्तर्भाव ओज और माधुर्य गुणों के अन्तर्गत हो जाता है। मम्मट द्वारा गिनाये गये माधुर्य ओज और प्रसाद में प्रसाद का अन्तर्भाव ओज के अन्तर्गत हो जाता है।[१८] इस प्रकार भाषा के दो ही गुण शेष रह जाते हैं ओज और माधुर्य, जिनका विवेचन एवं विश्लेषण काव्यभाषा की कठोर एवं कोमल ध्वनियों पर आधारित है। वैसे सभी गुण सौन्दर्य की कोटियों में पहुंचते-पहुंचते अन्तरविलीन होकर लोकोत्तर सौन्दर्य का आभास देते हैं।

१- ओजगुण :

काव्यभाषा में जब ध्वनियों का कठोरता का प्रभाव पड़ता कहा जाता है तब उसे ओज गुण कहते हैं। विश्वनाथ के अनुसार ओजगुण उसे कहते हैं जो कवर्ग आदि वर्गों के प्रथम क, च,ट,त,प और तृतीय ग, ज, ड, द, ब वर्णों का उनके अपने-अपने अनन्य वर्णों जैसे ख,छ,ठ,थ,फ और वर्गों के तृतीय वर्णों के अन्त्य वर्ण जैसे घ, झ, ढ,ध,भ, से संयोग जैसे कि पुच्छजट आदि में नीचे ऊपर अथवा दोनों ओर से किसी वर्ण के साथ संयुक्त रेफ, संयुक्त अथवा असंयुक्त ट,ठ,ड, और ढ, तालव्य शकार और मूर्धन्य 'षकार' से युक्त होता है। इस प्रकार ओज गुण दीर्घ समास एवं औद्धत्य पूर्ण पद-रचना से युक्त होता है।[१९] ओज गुण में बलाघात, स्वर-विभाजन, सामासिक पदों का योग रहता है तथा साथ-साथ ध्वनियों के उच्चारण में अवरोध भी उत्पन्न होता है।

ख, घ, छ, झ, ठ, ढ, थ, ध, फ, भ जैसी महाप्राण एवं 'ह' जैसी अल्प-प्राण ध्वनियों का योग रहता है। इस प्रकार के वर्णों के उच्चारण में मांस पेशियों में दृढ़ता आ जाती है। श, ष, के उच्चारण में जीभ की स्थिति तनावपूर्ण होती है। संधि तथा समास के आधिक्य के कारण लम्बे शब्द जिस प्रकार बोलने में कष्टप्रद होते हैं वैसे ही कठोरता, विकरालता आदि को भी व्यंजित करते हैं। समस्थानीय नासिक्य + अघोष, अल्प प्राण, स्पर्श, स्पर्श संघर्षी व्यंजन जैसे 'न्त, म्प, ञ्च, आदि, समस्थानीय नासिक्य+अघोष महाप्राण स्पर्श। स्पर्श संघर्षी जैसे ङ्ख, न्थ। समस्थानीय नासिक्य+ घोष महाप्राण स्पर्श। स्पर्श संघर्षी जैसे ङ्घ, न्ध आदि। 'ट' वर्गीय व्यंजन अधिक कठोर होते हैं। द्वित्व या दीर्घ व्यंजन भी मूल की तुलना में कठोरता को व्यक्त करते हैं। महाप्राण व्यंजन दीर्घ स्वर और उनमें भी विवृत संयुक्त मुख्यत: अल्प प्राण + महाप्राण जैसे चिंघाड़ में 'ंघ, या द्वित्व व्यंजन तथा 'ट' वर्गीय व्यंजनों आदि भीषणता व्यक्त होती है। संधि और समास को सघन तो बनाते हैं साथ-साथ सघनता की अभिव्यक्ति भी करते हैं। नयी कविता के कवियों ने भाषा को सशक्त एवं सघन बनाने के लिए ओज गुण को अपनाया है —

मरघट
औघड़ का मठ
चट-पट-खट-खट जलती हड्डी-मज्जा फटपट
कुत्ते भौंक रहे हैं, भौं- भौं
स्यारों की यकसां चिल्लाहट, छीन और झपट
+ + + +
नदी का किनारा
डूब रहा है सायं तारा
चीख किसी पंछी की चींची

जिसके अण्डों और घोंसलों पर भूखे-से
किसी बाज ने झपटा मारा ।[20]

उपर्युक्त कविता पंक्तियों में परुषाक्षरों, सामासिक पदों एवं महाप्राण कठोर ध्वनियों के प्रभाव से ओज गुण सम्पन्न हुआ है । प्रथम पंक्ति में श्मशान के पास किसी औघड़ के मठ की ओर संकेत है जहाँ मुर्दे जल रहे हैं, कुत्ते भौंक रहे हैं, स्यारों का हुआं-हुआं स्वर व्याप्त है सर्वत्र भयानक चीख उठ रही है । दूसरी पंक्ति में कुट-पुटे का वर्णन है सायंकालीन तारा डूब रहा है एक पक्षी दूसरे पक्षी के अंडे पर, खाने के लिये, झपट्टा मार रहा है । उपर्युक्त दोनों पंक्तियाँ प्रतीकात्मक रूप में किसी भयानक तथ्य को उद्घाटित करती हैं। प्रथम पंक्ति में वर्ण ध्वनि, अनुप्रासालंकार, वर्ण-विन्यास-वक्रता के कारण ओज गुण का समावेश हुआ है ।

२-माधुर्य गुण :

माधुर्य गुण चित्त को द्रवीभूत करने वाले आह्लाद को कहते हैं।[21] माधुर्य गुण से परिप्लुत रचना का माधुर्य अल्प-प्राण एवं कोमल ध्वनियों से युक्त होकर पके हुए अंगूर के रस की भाँति झलकता है । माधुर्य गुण वर्ण कटु ट,ठ, ड, और ढ को छोड़कर क से म पर्यन्त के वर्ण जो कि अपने- अपने वर्ग के अन्त्य वर्ण से मिलकर श्रुति मधुर ध्वनि की सृष्टि किया करते हैं ।[22] अघोष, अल्प-प्राण या स्पर्श- संघर्षी व्यंजनों से स्वच्छता, तरलता, कोमलता एवं मिठास व्यक्त होती है । ये स्वर व्यंजन के संधि स्थल पर हैं । स्वर सर्वाधिक पारदर्शी इसलिए होते हैं कि उनके उच्चारण में मुख-विवर से निकलनेवाली हवा के रास्ते में किसी प्रकार का व्यवधान नहीं होता । स्पर्श संघर्षत्व, अल्प-प्राणत्व तथा अघोषत्व के कारण 'च' में चमक की गन्ध है । घोषत्व अल्प-प्राणत्व के कारण ग, ज, द, ब, में गमक उदात्तता एवं गम्भीरता है जो अल्प महा प्राणत्व

तथा घोषत्व के कम्पन का प्रभाव है। ऊ, ओ, के उच्चारण में जीभ का पश्च भाग बहुत ऊपर उठ जाता है अतः ये संवृत और अर्ध-संवृत स्वर ऊंचेपन की अभिव्यक्ति देते हैं। इनकी तुलना में अग्रस्वर जैसे इ, ई, नीचापन की व्यंजना करते हैं, उठान और ढलान भी क्रमशः इन्हीं स्वरों से व्यक्त होती है। संगीत का सम्बन्ध ध्वनि लहरियों के समत्व से है। स्पर्श तथा स्पर्श संघर्षी व्यंजनों में अघोष की तुलना में घोष अधिक संगीतात्मक होते हैं। मुख्यतः अल्प प्राण जैसे ग, ज, द, ब। संघर्षी व्यंजनों में घोष ह, व, अधिक संगीतात्मक है। मौखिक स्वरों की तुलना में नासिक्य स्वर, अघोष और महाप्राण की तुलना में घोष और अल्प प्राण स्पर्श तथा स्पर्श संघर्षी (ट वर्ग को छोड़कर) अघोष की तुलना में घोष संघर्षी तथा नासिक्य व्यंजन संगीतात्मक होते हैं। होली खेलते हुए दो सखियों का चित्रण नैसर्गिक सौन्दर्य की सृष्टि करता है —

सुन्दरियों के गोल वदन
लिपटे गुलाब से
ज्यों सूरज पर संध्या-बादल
जोर जमा खींचे पिचकारी
मुरकी जाये नरम कलाई
छोड़ फुआरे रंग सब डालें
बजे चूड़ियां
फिसले साड़ी
मसल गये रंग
मसल गये तन
मसल गयी अब मूठी गोरी
आज खेलने को ज्यों होली
किरन उतर कर नभ से आयी।[२३]

उपर्युक्त पंक्तियों में होली का बहुत ही सुन्दर चित्रण हुआ है । सूरज, संध्या, बादल, गुलाब, गोल बदन आदि पदों में लालित्य के साथ-साथ संगीतात्मकता भी है । मुरकी जाये में लोच और लचीला पन भी है । कलाई का मुरकना, फुहारों का छूटना, साड़ी का फिसलना, रंगों की मसलन तथा तन का भी मसल दिया जाना सौन्दर्य की अनुपम छटा को रूपायित करता है । इस प्रकार का दृश्य उसी प्रकार लुभावना है जैसे स्वर्गीय महिमा से मंडित कोई पृथ्वी पर उतर आयी हो । इस प्रकार सम्पूर्ण पंक्तियों में माधुर्य है ।

नयी कविता की भाषिक संरचना :

भाषा का औचित्य एवं शब्दों का उचित संग्रथन : 'नव्यं भवति काव्यं ग्रथन कौशलात्' किसी समीक्षक ने ठीक ही कहा है । शब्दों के उचित संग्रथन एवं उचित प्रयोग से कविता में नित्य नवता स्फुरित होती है जो किसी प्रतिभा-शाली कवि की कविता को नये सोपान पर आरूढ़ करने का प्रयास करती है । भाषा के इसी औचित्य को लेकर क्षेमेन्द्र ने औचित्य सिद्धान्त की परिकल्पना की थी जो सर्वथा उचित ही है । ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य इन तीनों सिद्धान्तों की प्रतिपादन योजना में मूलगत साम्य है । आनन्दवर्द्धन, कुंतक और क्षेमेन्द्र इन तीनों आचार्यों ने काव्य भाषा के सूक्ष्म से सूक्ष्म तत्व से लेकर महत्तम रूप तक प्राय: एक ही क्रम से अपने-अपने सिद्धान्त का विस्तार कर उसे सर्व व्यापक बनाने का प्रयास किया है । जिस प्रकार वर्ण तथा लिंग, कारक आदि से लेकर वाक्य, प्रकरण तथा प्रबन्ध तक वक्रोक्ति एवं ध्वनि का साम्राज्य है उसी प्रकार औचित्य का भी । कुंतक के अनुसार काव्य का तत्व तो निश्चय ही वक्रता है किन्तु वक्रता का मूल आधार औचित्य ही है ।[२४] इस प्रकार कुंतक के अनुसार औचित्य वक्रता का प्राण है । कुंतक के अनुसार औचित्य तत्व सम्पूर्ण काव्य की उज्वल सम्पदा है इसका मूल आधार है उचित अर्थात् यथानुरूप कथन । जिस स्पष्ट वर्णन के द्वारा स्वभाव के महत्व का पोषण होता है वह औचित्य है ।[२५]

उनके अनुसार प्रत्येक मार्ग में दो सामान्य गुण और चार विशेष गुण होते हैं, सामान्य गुण औचित्य और सौभाग्य गुण, पद वाक्य तथा प्रबन्ध में व्यापक और उज्ज्वल रूप से विद्यमान रहते हैं।[२६] काव्य भाषा के जिन तत्वों में वक्रता एवं काव्य सौन्दर्य का समावेश होगा वहां औचित्य का आधार अवश्य होगा। वर्ण-विन्यास वक्रता ही प्रस्तुतौचित्य का सौन्दर्य है। काव्य के अन्तर्गत वर्णों का विन्यास प्रस्तुत प्रसंग के अनुरूप ही होना चाहिए। वर्णों के उचित विन्यास से ही वर्ण विन्यास वक्रता संभव है। इसी प्रकार पर्याय के उचित चयन से पर्यायौचित्य, विशेषण वक्रता का आधार है उचित विशेषण का चयन, वृत्ति वक्रता में समास रचना का औचित्य अपेक्षित रहता है। लिंग वक्रता का आधार भूत सौन्दर्य लिंग प्रयोग के औचित्य पर ही आधारित है। इसी प्रकार प्रत्यय वक्रता के प्रमुख भेदों कारक, पुरुष, संख्या, काल उपग्रह आदि में औचित्य का ही चमत्कार विद्यमान है। कुंतक की वाक्य एवं वस्तु वक्रता अलंकारौचित्य का दूसरा नाम है। प्रकरण एवं प्रबन्ध वक्रता का आधार भी औचित्य की परिकल्पना है। कवि अपनी प्रसिद्ध कथा के अनौचित्य के परिहार और औचित्य के संरक्षण के लिए इन चमत्कारपूर्ण पद्धतियों का प्रयोग करता है।[२७] औचित्य काव्य सौन्दर्य अथवा वक्रता का अनिवार्य एवं सामान्य गुण है। औचित्य के बिना काव्य भाषा में वक्रता का व्यापकत्व असम्भव है। बिना औचित्य के कोई भी कविता सही माने में कविता नहीं होती। ध्वनि एवं वक्रता के सभी भेदों में औचित्य की छाया निहित है। वक्रता के सभी भेदों ~~में औचित्य की~~ भेद औचित्य मूलक हैं। अतः प्रस्तुत परिच्छेद में उसी बात को दोहराना सार्थक प्रतीत नहीं होता है। जहां तक शब्दों के उचित संग्रथन और उसकी नवता का प्रश्न है वहां पर नयी कविता के कवि ईमानदारी और तटस्थ भाव से सजग रहे हैं। अज्ञेय के अनुसार 'जो कवि (शब्द) संस्कार के प्रति सजग नहीं है (और जैसे जीव का हर कर्म उसके संस्कार को बदलता है वैसे ही शब्द का प्रत्येक उपयोग उसे नया संस्कार देता है।) वह अर्थवान शब्द का साधक नहीं है।[२८]

नयी कविता के कवियों ने ऐसे ही शब्दों को संजोया है जो सही संस्कार दे सकें।

तत्सम्, तद्भव देशज एवं विदेशी शब्दों के प्रयोग :

नयी कविता की शब्द चेतना संस्कृत के तत्सम तद्भव शब्दों से लेकर ग्रामीण एवं बोलचाल अंग्रेजी, उर्दू, अरबी, फारसी के शब्दों में भी निहित है। नयी की भाषा बोलचाल की भाषा होने के नाते उसमें देशी एवं विदेशी भाषाओं के शब्दों को सहज रूप में अपनाया गया है। नयी कविता के कवियों ने विज्ञान, दर्शन, मनोविज्ञान, गांव, गली, कुवे, शहर, फैक्टरियां, अस्पताल आदि में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों को बड़े चाव से अपनाया है। कुछ कवियों ने पुराने शब्दों को नया रूप देकर अंग्रेजी शब्दों के साहचर्य से नये शब्दों को गढ़ने का भी प्रयास किया है। नयी कविता में एक ओर तो संस्कृत की तत्सम शब्दावली मिलती है तो दूसरी ओर अंग्रेजी उर्दू एवं फारसी के शब्दों का समुचित संयोजन। तत्सम शब्दों का समुचित प्रयोग अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता, कीर्ति चौधरी, मदन वात्स्यायन, मुक्तिबोध, सर्वेश्वर एवं धर्मवीर भारती की कविताओं में मिलता है - नयी कविता में —

अनाहूत, अंगराग, असंभाव्य, अभिनव, अरुणोदय, अनुरंजित, आसन्न, ~~अल~~ अपलक, अस्पृष्ट, अप्रमेय, अभिमंत्रित, अनिर्वच, अनाप, इयन्ता, कालजयी, कालकूट, बुभुक्षित, कपालीश, कुठमाण्ड, निमिष, निमिद्रान्धकार, निष्प्रभ, निर्वाक, उदग्र, स्फीति, चटुल, किरीटी, गंध प्रणव आदि संस्कृत के तत्सम शब्दों का बाहुल्य है। कुछ कवियों ने संस्कृत के लम्बे-लम्बे वाक्यों को भी समेट लिया है। इनमें अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर और शमशेर का नाम उल्लेखनीय है। अज्ञेय द्वारा प्रयुक्त संस्कृत पदावली की एक विशेषता यह भी है कि उसमें क्रियाओं का काम विशेषणों से चला लिया गया है।[29] तव, मय और तु शब्दों के प्रयोग से मात्रा की पूर्ति हुई है।[30] नयी कविता में प्रयुक्त संस्कृत के तत्सम शब्दों का पाण्डित्य प्रदर्शन

नहीं अपितु कवि के हृदय और मन में छाये हुए संस्कार की परिणति है। कहीं- कहीं शब्दों में संगीत की झन्कार है तो लय और तुक की झंकार भी है। गांव और गंवई के शब्द मेघ की तरह छा गये हैं तो उनमें निहित अनुरणन दादुर मोर और पपीहे की टेर की तरह बरबस खींच लेती है — सांझ, बरसी, रैन, असीसें, कलस, ललक, हिया, पिया, जिया, अदहन, रिमझिम, संझबाती, संझिल, गुन-गुनाना, लीलना, घिघियाना, पूनम, लीपना, चंदरिमा, गाछ, उकेरे, कलजुग, झींगुर, कलंगी, लदी, न्योतती आदि शब्दों के साहचर्य से गांवों के परिवेश को भी उजागर करने का प्रयास किया गया है। जहां पर गिरिजाकुमार माथुर ने पियरी, फरिया, बीजुरी, आंवरा, गूजरी और दुष्यन्त कुमार ने मींचना, उलीचना आदि शब्दों का प्रयोग किया है वहीं पर सर्वेश्वर और धूमिल ने चौका, बेलन, तवा, दुखड़ा, बुलौआ, नेग, नौआ, हंसुली, परवत, दीठ, व्याह, चौबारे, पाथर, छबरिया आदि शब्दों का प्रयोग किया है। नयी- कविता के कवियों का मुख्य उद्देश्य अधिक से अधिक सरल शब्दों को प्रयुक्त करके भाषा को बोलचाल के निकट लाना था। इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग कर धूमिल, जगूड़ी, रघुवीर सहाय, कैलाश वाजपेयी ने काव्य भाषा को एक नई दिशा दी है। यद्यपि इन कवियों का तत्सम शब्द से कोई विरोध नहीं है परन्तु आधुनिक वैज्ञानिक बोध के कारण इन शब्दों का कोई मूल्य नहीं रहा। इसी कारण तत्सम शब्द किसी अपरिचित चेहरे की तरह गायब हो गया।[३१] या हिलते हुए दांतों की तरह नाकामयाव।[३२] धीरे तत्सम शब्दों का स्थान, अंग्रेजी, अरबी, फारसी और उर्दू के शब्दों ने ले लिया। इन विदेशी शब्दों में कुछ शब्द ऐसे हैं जो पहले से ही हमारी भाषा में घुलमिल गये हैं जैसे — साइकिल, हैंडिल, कार, पैन, कैरियर, प्लेटफार्म, पेज, डायरी, थरमस, फ्रेम, आलपीन, थर्मामीटर, क्लोरोफार्म, रेडियो, ग्रामोफोन, होटल, लिपिस्टिक, स्कर्ट, रूज, आपरेशन थियेटर, ट्रे, चैक बुक आदि। इसके अतिरिक्त नयी कविता में में प्रयुक्त होकर जो शब्द हमारे सामने आये हैं वे हैं —

अप्रिल, आइस्क्रीम, आर्केस्ट्रा, आपरन ब्रिज, अमोनियम सल्फेट, आटोग्राफ, अम्पायर, अलार्म, आर्टिस्ट, इम्प्रेशन, इन्जेक्शन, इन्टरव्यु, एम्बुलेंस, एलमूनियम, एवन, ओवर ब्रिज, कार्ड बोर्ड, कार, कूलर, क्यू, काफी हाउस, कारबन, कैरियर, डाइनामाइट, बाथरूम, नर्स, चर्च, वेटर, बल्ब, फ्राई, ड्राइंग रूम, पेपर-वेट, गाउन, पोस्ट, पाकेट, पोस्ट-कार्ड, ट्रांसमीटर, ट्रांजिस्टर, डिक्की, फिल्म, डान्स, सोसायटी, पार्टनर, क्लासरूम, स्टेशन, थर्मामीटर, मेडीसिन, जीप, टूरिस्ट, ड्राइवर, पार्लमेन्ट, टेबलेट, स्टोव, रिसीवर, फाइल, फायर, फ्रिज, फुटपाथ, फ्यूज, बैरिस्टर, लीडर, लेमिंग, लेटर बाक्स, वाण्टेड, विटेमिन, स्क्रीन इत्यादि उर्दू के माध्यम से आये हुए अरबी और फारसी के शब्द भी अधिक मात्रा में पाये जाते हैं। उर्दू और फारसी के शब्दों में रोमानी भावनाओं को अभिव्यक्त करने की जो शक्ति है वह अन्य दूसरी भाषाओं में नहीं पायी जाती। कुछ शब्द ऐसे हैं जो उचित अर्थ को अभिव्यक्त करने में समर्थ हो जाते हैं —

> 'सिर्फ' एक तुम थीं
> जो हिली नहीं डुली नहीं
> 'जीने' पर खड़ी रहीं
> यादों में डूबी सी, खयालों में बहकी'[33]

उपर्युक्त पंक्तियों में सिर्फ, जीने, यादों, खयालों और बहकी जैसे शब्द अपना विशिष्ट महत्व रखते हैं। नयी कविता में उर्दू, अरबी, फारसी आदि भाषाओं के जो शब्द प्रचलित रूप में पाये जाते हैं वे हैं — दिल, जेब, तमाशा, शराब, जिस्म, जुदा, जोखम, अक्ल, अफसर, अखबार, अमल, आवाज, इश्तहार, इमारत, इबादत, इन्तजार, इन्कार, इशारा, इन्साफ, इल्जाम, इरादा, ईजाद, उजाला, औजार, कब्र, खयाल, खबर, खुशी, खुशबू, खुलाशा, खैर, खैरियत, गलती, गलतफहमी, गमगीन, गनीमत, जुल्म, जलूस, जमाने, जमीन, जमात, ज्यादती, जालिम, जिंदगी,

तरीका, तकाजे, तहखाने, तारीफ, दगा, दफ्तर, दफनाया, दरिया, दिल, दिमाग, दस्तूर, दागी, नकल, नशा, नजर, नकाब, नफरत,नतीजा, नक्सलवाड़ी, निगाह, फासला, फर्क, फिजूल, फीता, बदमाश, बदतमीज, हुक्म, बेशुमार, मुहब्बत, मुश्किल, मेहरबानी, मुबारक, रकाबी, शिकायत,सलाम, साजिश, सलीका, सबक, सिफारिश, हिदायतें, हुक्म, वफादारी,वकीलात आदि ।

इन विदेशी शब्दों के अतिरिक्त नयी कविता में राजनीति से सम्बंधित शब्दों का भी बाहुल्य है - अध्यक्ष, अनुशासन, आजादी, कांग्रेस, चुनाव, घोषणा-पत्र, काला झण्डा, जुलूस, प्रजातंत्र, नारे, मन्त्री, वोट, वायदे, संसद, संविधान आदि शब्दों का भी इस्तेमाल हुआ है । हड़ताल और हड़कम्प बार-बार प्रयुक्त हुए पाये जाते हैं । नयी कविता आम आदमी के जीवन की कविता होने के नाते उसमें लोकजीवन के शब्दों का बेधड़क और बिना हिचक के साथ इस्तेमाल हुआ है वे हैं अहातों, अखारा, उकडूं, लटिया, ऐनक, औघड़, आंधी, घाम, चरपरा,चिलम, चुटियां, बीड़ी, सिगरेट, निहाई, निधड़क, पनघट, पगडंडी, झुटपुटे, झेंप, तिकड़म, फिचकुर, फांदना, बतियाने, बहुरूपिया, रापी, रन्दा, सींग, सेहत, हथौड़ा, हवेलियां, पिछवाड़े आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है । पछीटना, खटवाना, नट जाना आदि देशज क्रियाओं द्वारा धूमिल ने भाषा को शक्ति प्रदान की । नयी कविता में वैज्ञानिक शब्दावली का भी प्रयोग अधिकांश रूप में मिलता है । वैज्ञानिक शब्दावली, गणित तथा ज्यामिति के शब्दों का प्रयोग सबसे अधिक मुक्तिबोध ने किया है । मुक्ति बोध की अंधेरे में कविता में ब्रिगेडियर, कर्नल, ब्रेनगन आदि शब्द व्यवस्था के अंग बनकर आये हैं ।[34] सेना, पुलिस और अदालत से सम्बंधित शब्दों का प्रयोग हुआ है जैसे— अपराधी, असलियत, अदालत, कप्तान, कर्नल,कमाण्डर,कारतूस, कोतवाल, कोतवाली, गोली, छर्रा, थानेदार, पहरेदार,पुलिस,पिस्तौल,फौज, फौजी, सिपहसालार, सेनापति, संगीन, हवाई फायर आदि । धूमिल की

कविताओं में कचहरी, कटघरे तथा दर्जनों गांव- गंवई के प्रयुक्त होकर एक नई अर्थवत्ता देते हैं। अपराधी, गफलत, गवाह, गफलत, गारंटी, जरायमपेशा, बदचलन, बेकसूर, भुगतान, मसौदा, मुखबिर, वकील, वारंट आदि शब्द देखे जा सकते हैं। ऐतिहासिक संज्ञाओं और सम्बोधनों के प्रयोग द्वारा भाषा का अर्थगाम्भीर्य निखारा गया है। सुरेश पाण्डेय ने अपनी 'बन्द जिन्दगी' और और विद्रोह' कविता में ऐतिहासिक सन्दर्भों के जरिए शासक द्वारा होनेवाली अन्याय पर कुठाराघात किया है —

मेरा साहस। निर्वासित राणा की तरह बच्चों की। सिसकियां सुनकर। पत्नी की कृशकाया देखकर। जंगल की आतंकपूर्ण खामोशी तथा। आरोपों प्रत्यारोपों के आक्रामक क्षणों से। घबराकर। अन्यायों के अकबर के सामने। गुनाहों के संधि-पत्र पर स्वीकृति के हस्ताक्षर नहीं करेगा।[35] इस प्रकार नयी कविता के कवियों ने गंगा, गीता, अकबर, अशोक, कर्ण, तुलसीदास, ताजमहल, हर्षवर्द्धन, ह्वेनसांग, धृतराष्ट्र आदि ऐतिहासिक, पौराणिक शब्दों का प्रयोग किया है। योगसाधना से सम्बंधित शब्दों जैसे - इड़ा, पिंगला, सुषुम्ना, षट-चक्र आदि का प्रयोग राजकमल चौधरी तथा अन्य कवियों ने अपनी वैयक्तिक त्रासदी का अहसास कराने के लिए किया है। इसके अतिरिक्त यौन-मनोविज्ञान के शब्दों का भी इस्तेमाल भी इन कवियों ने अपनी वैयक्तिक कुंठा उभारने के लिए किया है।

शब्दों के नये प्रयोग :

नयी कविता के कवियों ने अपनी उलझी हुई सम्वेदना को सम्प्रेष्य बनाने के लिए आवश्यकतानुसार शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा है, तथा प्रत्यय, उपसर्ग आदि के जोड़ से नये शब्द भी गढ़े हैं। नयी कविता में प्रयुक्त शब्दों में कुछ शब्द ऐसे भी हैं जो संधि एवं समास का सहारा लेकर बनाये गये हैं। दो शब्दों को

मिलाकर एक नया शब्द रचने की प्रवृत्ति अज्ञेय, जगदीश गुप्त, नरेश, प्रभाकर माचवे, और केदारनाथ अग्रवाल में मिलती है। साराम, चन्द्रगहना और किरनाश्वों जैसे शब्द संकर समास की प्रवृत्ति को द्योतित करते हैं। सुनते हैं कोकिलाएं गाती हैं इस मौसिम। कोठी पर चांदनी ये 'साराम' लेटे हैं।[३६] में साराम शब्द आराम के साथ अर्थ को ध्वनित करता है। विश्राम बोधक आराम-शब्द फारसी का है और साथ का अर्थ व्यंजक शब्द 'स' संस्कृत से गृहीत है। दोनों के योग से समास की सृष्टि की गयी है। नयी कविता में प्रयुक्त अधिकांश शब्द उपसर्ग और प्रत्यय लगाकर भी गढ़ लिए गये हैं। संधि और सामासिक शब्दों को लेकर नये प्रयोग अज्ञेय, धर्मवीर भारती, और गिरिजाकुमार माथुर ने किए हैं। अनलोद्भव, दिक चक्रवाल, रम्भोरू और रागारूणों आदि संधिज शब्द हैं। उपसर्गों में आ, अन, अध, और वे से अधिक शब्द निर्मित किए गए हैं। इस प्रकार की प्रवृत्ति अज्ञेय के आंगन के पार द्वार, इन्द्रधनुष रौंदे हुए ये' जगदीश गुप्त का 'हिम-विद्ध' तथा नरेश मेहता के बोलने दो चीड़ को, संशय की एक रात, वनपाखी सुनो, और मेरा समर्पित एकांत' में देखी जा सकती है। इन कविताओं में उपसर्गों द्वारा निर्मित अभिसिंचित, अभिमन्त्रित, अयाचित, अकल्पित, संगोपन, अजीवित, अन चीन्हे, अचंचल, अपलक, अस्पष्ट, अकिंचन, अनाहूत आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है। प्रत्ययों से निर्मित शब्द निर्माण की प्रक्रिया काव्य भाषा के सौन्दर्य को निखारने में सहायक हुई है। मेघल, सांझिल व्यक्तियन्ता आदि अनेक शब्द सौन्दर्य के आधायक बन गये हैं। अभिव्यंजना कौशल की वृद्धि के लिए इन कवियों ने आधुनिक रूपों में पर्याप्त परिवर्तन किया है। यथा- किसलयित, संभवायें, संभायें, औसतवती, घनेरी, भावनातीसी, आकुल, दागिल, झगड़ैल, लहरिल, पगलायी, पुलकायी, बड़री, नितम्बिनी धारा, बहकी-बहकी धूप, जवान रोशनी, नशीला दिन, क्वांरी घाटी, क्वांरी अकुलाहट, इन्द्रधनुषी स्वाद आदि नये शब्दों का सृजन किया है।

नयी कविता के कवियों ने क्रिया पदों में भी आवश्यकतानुसार तोड़-मरोड़ किया है। कहीं- कहीं क्रिया विशेष को भाववाचक संज्ञा बना दिया गया है जैसे स्वीकारो, सत्कारो, आलोको, सर्वस्वो, परछाया, अनुरागो, अस्ताये, उदयाये, घिरने दो, उमसने दो, उमगना, ललकेगा, हरियाना, पगुराती, आदि। नरेश मेहता ने संज्ञा से क्रियाओं का निर्माण किया है। `ईंगुर सिंदुरे`, और इंगुराने, बतियाना, लतियाना, पथराना आदि बहुत सी संज्ञा प्रसूत क्रिया शब्दों का इस्तेमाल किया ह गया है।

नयी कविता के कवियों ने स्त्रीलिंग में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों को पुल्लिंग के रूप में और पुल्लिंग शब्दों को स्त्रीलिंग में प्रयुक्त कर एक नई ख्याति अर्जित की है। नरेश मेहता ने फाग को स्त्रीलिंग में प्रयुक्त किया है।[३७] राजा दुबे ने स्त्रीलिंग शब्द बार को पुल्लिंग में प्रयुक्त किया है- किन्तु जिह्वा। दांतों तले दबाकर के उतनी बार काट लिया। जितने बार कि आया होठों पर नाम तुम्हारा।[३८] इसी प्रकार शांता सिन्हा ने पुल्लिंग बैर के स्त्रीलिंग और अरबी के कब्र शब्द को पुल्लिंग में प्रयोग किया है।[३९] आत्मा शब्द संस्कृत में पुल्लिंग और हिन्दी में स्त्रीलिंग के रूप में प्रयुक्त किया जाता है, अज्ञेय ने `इत्यलम्` में आत्मा को पुल्लिंग रूप में हरी घास पर क्षण भर` में स्त्रीलिंग के रूप में प्रयुक्त किया है।[४०] दिलासा और गीति शब्द भी पुल्लिंग के रूप में प्रयुक्त हुए हैं —

दिया मन को `दिलासा` पुन: आऊंगा,
`गीति` बोला नहीं फिर आना नहीं होगा।[४१] अज्ञेय ने तुक की रक्षा के लिए खेल और विरह जैसे शब्द को भी पुल्लिंग से स्त्रीलिंग बना लिया है।[४२] स्त्रे सर्वेश्वर ने भोर शब्द को स्त्रीलिंग में और सीप को पुल्लिंग के रूप में प्रयुक्त किया है —

लज्जा से लाल मुख
हथेलियों में छिपा
'भीर' फट भाग
ओट हो गयी ।[४३]

इस प्रकार नयी कविता के कवियों ने शब्दों के नये- नये प्रयोग कर काव्य भाषा को एक नयी रचना धर्मिता से जोड़ा है । नयी कविता के कवियों ने संज्ञा शब्दों से विशेषण अ तथा क्रिया शब्दों से विशेषण बनाकर नये- नये शब्दों की सृष्टि की है । इस प्रकार के निर्मित विशेषण काव्य-भाषा की अभिव्यंजना को गतिशील बनाने के लिए प्रयुक्त हुए हैं । संज्ञा से बने विशेषण शब्दों के प्रयोग अज्ञेय, गिरिजा कुमार माथुर, धर्मवीर भारती, नरेश मेहता, धूमिल, कुंवर नारायण और जगूड़ी की कविताओं में अधिकांश रूप में हुए हैं । अज्ञेय ने मिट्टी से मतियाया[४४] इस प्रकार कवियों ने शब्दों को नये सन्दर्भों से जोड़कर भाषा को समृद्ध बनाया है ।

भाषिक उपलब्धियां तथा उपसंहार :

नयी कविता राजनैतिक तथा सामाजिक चेतना सम्पन्न कवियों की कविता है । कथन की नयी भंगिमाओं की उपस्थिति के साथ-साथ उसका काव्य-शास्त्रीय पक्ष भी अधिक मूल्यवान है । सामाजिक जीवन के बदलते हुए यथार्थ के अनुकूल एक सही भाषा की आवश्यकता पड़ती है । आधुनिक परिवेश की जटिलता, उग्रता और छटपटाहट को चित्रित करने के लिए नयी कविता का कवि आक्रामक भाषा को इस्तेमाल करने का प्रयास करता है । इन कवियों ने भाषा प्रयोग के किसी नियम अथवा पद्धति को स्वीकार न करके कथ्य को ही मुख्य वस्तु माना है । कथ्य को सम्प्रेषित करने के लिए वह भाषा को किसी भी रूप में प्रयोग कर सकता है । नयी कविता की भाषा में विचारों की प्रधानता होने के कारण

विचार, बिम्ब, प्रतीक या फँटेसी के जरिए उभर कर सीधे और सपाट रूप में आते हैं। नयी कविता की वैचारिकता एक ओर जन-साधारण की तकलीफों और यातनाओं से जुड़ी हुई है तो दूसरी ओर आर्थिक, सामाजिक शोषण के प्रति तीखा आक्रोश भी व्यक्त करती है। नयी कविता में राजनीतिक यथार्थ का सतर्क और निर्मम विश्लेषण भावुक और यथार्थवादी जीवन दृष्टि के बजाय जीवन को बौद्धिक दृष्टिकोण से देखने का आग्रह किसी भी प्रकार के भेदभाव और शोषण का खुला विरोध तथा व्यवस्था में आमूल-चूल परिवर्तन करने की आवश्यकता को निरूपित करना नयी कविता की भाषा एवं वस्तु की विशेषता है। सम-सामयिक जीवन के जटिल यथार्थ और अपने सुदीर्घ आत्म संघर्ष की झलक देने के लिए नयी कविता के कवियों ने लम्बी कविताओं का भी प्रणयन किया है। इनमें `अंधेरे में`, `मुक्तिबोध`, `मुक्ति प्रसंग` राजकमल-चौधरी, `मुक्तिबोध`, `पटकथा` `धूमिल`, लुकमान अली, सौमित्र मोहन, आदि उल्लेखनीय हैं। इन रचनाओं में फँटेसी, मिथक, वक्तव्य, बिम्ब विधान, प्रतीक योजना, आदि का मिला-जुला शिल्प तत्व जीवन की वास्तविकता को बहुत सीधे और सार्थक ढंग से प्रस्तुत करता है। मुक्तिबोध की कविता `अंधेरे में` भाषा रचना प्रक्रिया के स्तर पर एक नया प्रयोग है जिसमें सौन्दर्यमूलक परिष्कार नहीं है। जीवन के खुरदुरे सत्यों के चित्रण के लिए भाषा काव्यात्मकता को छोड़कर उत्तेजक तथा सार्थक नाटकीयता की ओर बढ़ी है। भाषा का अर्थ विस्तृत एवं जटिल है यथार्थ और फँटेसी एक दूसरे से अलग होकर सार्थकता पाते हैं। इस स्तर पर काव्य भाषा की जांच पड़ताल की जाय तो लगेगा कि शब्द, वाक्य, पंक्तियां, पद कहीं कोई अर्थ नहीं है। मुक्तिबोध की कविताओं में सार्थक क्रियाएं हैं क्योंकि वह विचारों के जटिल सम्पर्क से, जीवन की गहरी संलग्नता से अपना ढांचा और अर्थ पा सकी है। मुक्तिबोध की भाषा बिम्ब सिद्धान्त जैसे किसी सिद्धान्त पर परखे जाने से इनकार करती है। मुक्तिबोध अपनी काव्याभिव्यक्ति के लिए स्वप्नकथा, नाटक, फँटेसी के मिले-जुले तर्कों द्वारा

अपने कथ्य को रूपायित करने का प्रयास करते हैं। कहीं आग लग गई। कहीं गोली चल गई जैसी काव्यात्मक पंक्तियों द्वारा उन्होंने कविता में एक पूरे नाटक को सजीव और दृश्य बनाने की कोशिश की है। इस नाटकीयता में सपनों के अर्थ खुलते हैं और अर्थों की वेदना प्रत्यक्ष होती है। यही वह बिन्दु है जहां मुक्तिबोध की भाषा तीसरे पहलू की ओर संकेत करती है। अज्ञेय, शमशेर, गिरिजाकुमार माथुर, मुक्तिबोध, नरेश मेहता, दुष्यन्तकुमार, रघुवीर-सहाय, सर्वेश्वर, घूमिल, जगूड़ी आदि कवि अपनी संवेदनशीलता, शिल्प सजगता, जीवन की जटिलता और समग्रता को चित्रित करने का आग्रह लिए हुए भी किसान, मजदूर और निम्न मध्य वर्ग के कवि रहे हैं। इसी कारण इनकी भाषा में ग्रामीण शब्दों और लोक प्रचलित मुहावरों के प्रयोग देखे जा सकते हैं। मित कथन तथा हल्की व्यंजना का सौन्दर्य ठेठ भारतीय जीवन के चित्रों की अभिव्यक्ति इन कवियों की एक खास विशेषता है। भाषा के स्वरूप को उसके वास्तविक परिप्रेक्ष्य में सबसे अधिक अज्ञेय ने समझा है जब वे कहते हैं कि अच्छी भाषा लिख पाना अपने आप में एक उपलब्धि है तो वे यह जानते भी हैं कि अच्छी भाषा लेखक की संवेदना को ऊपर उठाएगी। अच्छी भाषा महज अच्छे शब्दों का प्रयोग ही नहीं है वरन् अच्छे शब्दों का संगत प्रयोग है। अज्ञेय ने अपनी काव्यभाषा का आधार लोकभाषा को अपनाया है जिसमें अलंकृति अथवा गरिमा का अभाव है। प्रतीकों और बिम्बों के चयन में तथा सामान्य शब्द प्रयोगों में उनकी दृष्टि अधिकतर लोक जीवन की ओर उन्मुख दीख पड़ती है। रघुवीर सहाय ने प्रबंध अथवा लम्बी रचना नहीं की पर उनकी छोटी सी कविताओं में ही जीवन का इतना विस्तार और वैविध्य है कि महाकाव्य के लिए गिनाए गये वर्ण्य विषयों की सूची और सार्थकता अनायास याद हो आती है। मनुष्य और मनुष्य, मनुष्य और प्रकृति, मनुष्य और समाज, प्रशासन तथा राजनीति की अनेक स्तरीय टकराहटों को सजग ढंग से कवि ने स्वीकार किया है तथा उसे अनेक भंगिमाओं में अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है। उनकी कविताओं में जीवन के छोटे-मोटे व्यौरों को एक नयी सार्थकता मिली है। जो नयी कविता की अपनी

kalpana's

एक विशिष्ट भावभूमि है। कहना न होगा कि रघुवीर सहाय की कविताएं गहरे अर्थ में एक राजनैतिक चेतना लिए हुए है। यही नहीं उन्होंने अखबार की भाषा से राजनीति लेकर उसे कविता में गढ़ा है। अखबार स्वभावत: बोलचाल और दैनंदिन जीवन से जुड़ा हुआ है और वहीं से कवि अपने अनुभव के लिए भाषा का प्रयोग करता है। 'जंगल का दर्द' में संगृहीत कविताओं में सर्वेश्वर ने एक नया फार्म उपलब्ध करने की कोशिश की है जिसमें आन्तरिक क्षमता के प्रति सजगता है। धूमिल की एक लम्बी कविता 'भाषा की रात' इस विषय वस्तु से सीधे सम्बद्ध है। भाषा रचना प्रक्रिया के प्रति यह सजगता जितनी आवेगात्मक है उतनी रचनात्मक भी है। इन कवियों की भाषा में उक्तियां, फिकरे, मुहावरे, पुराने अलंकारों की तरह काव्यभाषा में अलग से चमकते रहते हैं, वे समूचे संश्लिष्ट अर्थ और अनुभव का अंग बनकर भाषा में समरस नहीं हो पाते। श्रीकान्त वर्मा की कविताओं में एक खास किसिम की भाषा उपलब्ध है। वे छोटे से छोटे वाक्यांश में भी ढेर सारे और परस्पर अलग- अलग इतने प्रसंगों और उनकी झलकियों को समेट कर रख देते हैं कि वहां इन चित्रों के अलग- अलग अर्थ ही नहीं बन पाते। उनकी कविता शुरू में ही एक तनाव भरी भाषा होती है।

नयी कविता के कवियों ने परम्पराबद्ध छन्दों से कविता को मुक्त करने का प्रयास किया है। क्योंकि वह कथ्य को विशेषकर अपने आक्रामक कथ्य को छन्दों के माध्यम से सम्प्रेषित करने में असुविधा का अनुभव किया। छन्द और लय के अनुशासन में बंधने से इ कथ्य में शिथिलता आ सकती है तथा व्यंग्य की तीक्ष्णता एवं आक्रामकता बहुत कुछ अपने मूल प्रयोजन से अलग पड़ सकती है। प्राय: कवियों ने लोक धुनों को स्वीकृति देकर व्यंग्य को ढालने के लिए पूर्णत: नयी संभावनाओं की को जन्म दिया। लोकगीत जिन्हें ग्रामीण जीवन एवं अनुभूतियों के वाहक के रूप में ग्रहण किया जाता था वे नयी कविता में प्रयुक्त होकर अधिक तेज और प्रभावशाली बन गये हैं। नयी कविता के युवा कवियों ने सपाट वक्तव्यों

द्वारा व्यंग्य की सृष्टि करते हुए यह सिद्ध कर दिया कि सीधा-सादा वक्तव्य भी कविता हो सकता है। बशर्ते कि उसमें सच्चाई और अनुभूति का खरापन हो। नामवर सिंह ने यह स्वीकार किया है कि " आज की कविता अपनी प्रकृति में अब तक की बिम्ब प्रधान कविता से सर्वथा भिन्न है। अथवा उसका झुकाव बिम्ब से भिन्न है। कवियों का संभवत: कुछ ऐसा विश्वास हो चला है कि बिम्ब सीधे सत्य कथन के लिए बाधक है।[४५] इसीलिए कवियों ने सपाटबयानी को चुना। नयी कविता का कवि बिम्ब एवं प्रतीक संकेतों की दुनिया से बाहर निकलकर साफगोई में सत्यकथन की ओर प्रवृत्त होने लगा। यही कारण है कि इस युग के व्यंग्य में सीधे प्रहार करने की क्षमता है जिसे कविता में खौफनाक ताकत कहा जा सकता है। वह इन व्यंग्य प्रधान कविताओं में उपलब्ध है। अत: कहा जा सकता है कि सीधी एवं सपाट भाषा इस युग के व्यंग्य शिल्प की एक खास उपलब्धि है। प्राय: कवियों ने भाषा को प्रभावी बनाने के लिए रचना में नाटकीयता के समावेश पर जोर दिया है। कुछ ऐसे कथ्य भी होते हैं, जिनमें सीधे सपाट कथन अथवा सपाट बयानी से सम्प्रेषण पूर्णत: नहीं हो पाता और वह एक फूहड़ वक्तव्य बनकर ही रह जाता है। इसलिए रचनाकार कभी एकालाप-शैली, तो कभी संवाद के माध्यम से, तो कभी पत्रकारिता के माध्यम से रचनाओं में ऐसा कसाव पैदा करने का प्रयास किया है कि रचना का कथ्य सम्प्रेषण के अनुकूल बन गया है। निश्चित रूप से चाहे गीतफरोश`, की एकालाप युक्त नाटकीयता हो अथवा अंधायुग के प्रहरियों का परस्पर संवाद, या धूमिल का मोचीराम तथा जगूड़ी का `बल्देव खटिक`, व्यंग्य नाटकीयता के समावेश तथा संवाद से इस दिशा में एक नयी भाषा तथा नये शिल्प का विकास हुआ है। उपमानों के क्षेत्र में नवीनता आयी है। कवियों ने पौराणिक नामों को नवीन और युगीन परिस्थितियों में ढालकर प्रयोग किया है जिससे उपमानों, बिम्बों और प्रतीकों के क्षेत्र में नवीनता आयी है। बिम्बों में मूर्तिमत्ता और ताजगी लाने का प्रयास किया गया है। कहीं-कहीं बिम्बों के प्रयोग मानवीय

सन्दर्भों से जुड़कर राजनीतिक, सामाजिक, और आर्थिक विसंगतियों को उभारते हैं। नयी कविता के कवियों ने यौन सन्दर्भों के सहारे जीवन की सच्चाई को उद्घाटित करने के लिए जिन बिम्बों का सृजन किया है वे अपनी आक्रामता और तीखेपन के बावजूद मैदस भी हैं। नयी कविता में प्रयुक्त खण्डित बिम्बों, दृश्य, अनुभूति, और विचार का अच्छा ताल-मेल देखने को मिलता है।

अभिव्यंजना को प्रभावी बनाने के लिए कवियों ने एक ओर परम्परागत प्रतीकों का चयन किया है और दूसरी ओर सर्वथा नवीन प्रतीकों की सृष्टि की है। सांप, कौआ, गिरगिट, बिच्छू, आदि शब्द एक नये सन्दर्भ में प्रयुक्त होकर नयी कविता की भाषा चेतना को एक नयी दिशा देते हैं। प्रतीकों के साथ-साथ मिथकों, मुहावरों तथा लाक्षणिक प्रयोगों ने भी नयी कविता की काव्य-भाषा को बलवती बनाया है। व्यंग्यात्मकता और बड़बोल पन नयी कविता की भाषा का सबसे बड़ा हथियार है। ध्वनि, वक्रोक्ति, रीति, अलंकरण आदि भाषा की ये विभिन्न रीतियां प्रत्येक नये युग में अपना नया रूप धारण करती हैं। व्यंग्य को लेकर भाषा का महत्व और अधिक बढ़ गया है। प्राचीन समय में व्यंग्य जो एक शैली या शिल्प के रूप में प्रयुक्त किया जाता था आज वह विभिन्न नयी- नयी शैलियों में सम्प्रेषित किया जाने लगा है। कवियों ने व्यंग्य के सम्प्रेषण के लिए नाटकीयता एवं फैंटेसी जैसी शिल्प विधियों को अपनाकर काव्यभाषा के क्षेत्र में सर्वथा नया और महत्वपूर्ण कार्य किया। नगण्य ~~बन~~ एवं दोष युक्त शब्दों के माध्यम से भी इन कवियों ने काव्यभाषा में व्यंजकता लाने का प्रयास किया। इस सम्बंध में नामवर सिंह का कहना है कि- 'कभी -कभी शब्दों की इस नगण्यता को कृत्रिमता की हद तक भी पहुंचा दिया जाता है। एक विशेष प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए ~~हि~~ यह प्रवृत्ति कविता और कहानी दोनों में देखी जा सकती है। इसके साथ ही प्रभामण्डित बड़े शब्दों का परहेज भी साफ है। निश्चय ही सर्वत्र ऐसा नहीं हो सका है,

लेकिन जहां ऐसा हुआ है वहां नगण्य शब्दों के जरिए भी ऐसे भयावह वातावरण की सृष्टि कर दी गयी है जो बड़े- बड़े शब्दों के वश के बाहर है। छोटे से छोटे ~~शब्दों~~ शब्द से बड़ा से बड़ा विस्फोटक प्रभाव उत्पन्न करके युवा लेखकों ने दिखला दिया है कि साहित्य के अन्दर भी परमाणु युग आ गया है।[४६] यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इस युग के व्यंग्य में भाषा विस्फोटक प्रयोग किया गया है जो निश्चय ही एक उपलब्धि है। काव्यभाषा के क्षेत्र में संज्ञा, क्रिया, लिंग, वचन, कारक, निपात, वर्ण, वाक्य, पद आदि के वक्र प्रयोगों द्वारा अभिव्यंजना कौशल में वृद्धि हुई है।

उलझी हुई संवेदना को अभिव्यक्ति देने के लिए कुछ कवियों ने विराम चिन्हों, कोष्ठकों, बिन्दुओं, तथा ज्यामितीय चिन्हों का प्रयोग किया- जिससे भाषायी वक्रता में और अधिक सामर्थ्य आयी। कुछ कवियों की भाषा में व्यंग्य उतना नहीं है जितना भाषायी वक्रता। चिढ़, ऊब, घुटन, थकान, निस्सारता, क्रोध आदि को सम्प्रेषित करने में वर्णों, पदों, और वाक्यों में वक्रता की स्थिति देखी जा सकती है। इसी स्थिति के कारण इन कवियों की काव्य भाषा में चुस्त फिकरे, सूक्तियाँ और मुहावरे बाजी का निर्माण हुआ है। नयी कविता में भाषायी औचित्य के साथ- साथ भाषा के रीतिगत सौन्दर्य तथा प्रसंगानुकूल काव्य गुणों यथेष्टता को भी देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त भाषा में शालीनता तथा सौन्दर्यातिशयता के लिए कवियों ने रेखांकन, चित्रांकन तथा रंग योजना को भी महत्वपूर्ण समझा है।

नयी कविता के कुछ युवा कवियों की भाषा में बड़बड़ाहट, आक्रोश और गोलाबारूदी वक्तव्यों के बावजूद अपने समय के यथार्थ की जटिलता को पहचानने, उससे भिड़ने, समय के भीतर एक जीवन्त और मानवीय अनुभव की

मार्मिकता को टटोलने की बूझ और सामर्थ्य नहीं है। नयी कविता में हमारे जीवन के अनेक अछूते क्षेत्रों से बिम्ब, छवियां, अलंकरण, मुहावरे और ध्वनियां कविता में आयी हैं। नयी वस्तुपरकता और नैतिक विवेक तथा प्रगतिशील दृष्टि के साथ नयी कविता के कवियों में कोई कमी नहीं है और न ही भाषा और शिल्प के प्रति कोई कामचलाऊ पन मौजूद है।

सन्दर्भ- सूची

१- डा० रामेश्वर लाल खंडेलवाल, आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और सौन्दर्य, पृष्ठ-१३

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि भाग-१, पृष्ठ-१५८-१५६

३- Poetry turns all things to lovliness, it exalts the beauty of that which is most beautiful and it adds beauty to that which is most deformed.
शैली, ए डिफेन्स, आफ पोयट्री

४- पुटेन हम उद्धृत, जासेफ टी०शिप्ले, डिक्शनरी आफ वर्ल्ड, लिटररी टर्म्स, लंदन, १९७०, पृष्ठ-१२०

५- न स शब्दो, न तद्वाच्यं न सन्यायो न चकता ।
जायते यन्न काव्यांगमहो भारो महान कवे: ।।
- भामह : काव्यालंकार ५।३

६- बच्चूलाल अवस्थी, ध्वनि सिद्धान्त तथा तुलनीय साहित्य चिन्तन, पृष्ठ-३८३, (म०प्र०हिंदी ग्रंथ एकादमी)

७- दूसरा सप्तक : भवानीप्रसाद मिश्र, सं० अज्ञेय, पृष्ठ-१६

८- सुरेन्द्र तिवारी- आठवें दशक की शाम, पृष्ठ-४६

९- जगदीश गुप्त, युग्म, पृष्ठ-२६

१०- अज्ञेय, अरी ओ करुणा प्रभामय, पृष्ठ-६५

११- डा० श्याम परमार-`अकविता और कला संदर्भ, पृष्ठ-८८

१२- जगदीश गुप्त, युग्म, पृष्ठ-२६

१३- कुंवर नारायण, परिवेश, हम-तुम` पृष्ठ-३८

१४- जगदीश गुप्त, युग्म, पृष्ठ-२६

१५- `विशिष्ट पद रचना रीति :` काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, १:२७

१६- सन्निवेश विशेषात्तु दुरुक्तमपि शोभते ।
नीलं पलाशमाबद्धमन्तराले सृजामिव ।।
किंचिदाश्रय सौन्दर्याद्धत्ते शोभामसाध्वी ।
कान्ता विलोचन न्यस्तं मलीमसमिवांजनम् ।।
काव्यालंकार, १:५४, ५५, पृ०२६, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद-पटना ।

Kalpana's

१७- नामवर सिंह, आलोचना-जनवरी-मार्च, १९६८, पृष्ठ-२१

१८- श्लेष: समाधिरौदार्यं प्रसाद इति येपुन: ।
गुणाश्चिरन्तनैरुक्ता ओजस्यन्तर्भवन्ति ते ।।
सा० द० अष्टम्, परिच्छेद, पृष्ठ-६४३
शशिकला हिन्दी टीका, चौखम्भा संस्कृत सिरीज, वाराणसी ।

१९- वर्गस्याद्य तृतीयाभ्यां युक्तौ वर्णौ तदन्तिमौ ।
उपर्यधो द्वयोर्वा सरेफौ ट,ठ,ड,ढै: सह ।।
शकारश्च षकारश्च तस्य व्यंजकतां गता ।
तथा समासो बहुलो घटनौद्धत्य शालिनी ।।
सा०द० अष्टम् परिच्छेद, पृष्ठ-६४७, शशिकला हिन्दी टीका ।

२०- प्रभाकर माचवे, कापालिक, तारसप्तक, पृष्ठ-१५६

२१- ~~चित्तद्रवे~~- चित्तद्रवी भावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।

२२- मूर्ध्नि वर्गान्त्य वर्णेन युक्ताष्ट ठ ड ढान्विना ।
रणौ लघू च तद्व्यक्तौ वर्णा: कारणतां गता :
अवृत्तिरल्प वृत्तिर्वा मधुरा रचना तथा ।।
- विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, अष्टम् परिच्छेद, शशिकला हिन्दी टीका, पृष्ठ-६४५

२३- शकुन्तला माथुर, केसर रंग रंगे आंगन, पृष्ठ-४२

२४- तत्र पदस्य तावदौचित्यं + + वक्रतायाः परं रहस्यं।उचिताभिधान जीवितत्वाद । वाच्यस्याम्येक देशेप्यौचित्य विरहात् तद्विदाह्लाद कारित्व हानि: ।
वक्रोक्ति जीवितम् १:५७ कारिका की वृत्ति १

२५- आंज सेन स्वभावस्य महत्वं येन पोष्यते ।
प्रकारेण तदौचित्यमुचिताख्यान जीवितम् ।।
वक्रोक्ति जीवितम् १:५३

kalpana's

२६- एतत् त्रिष्वपि मार्गेषु गुणद्वितयमुज्ज्वलम् ।
पद वाक्य प्रबन्धानां व्यापकत्वेन वर्तते ।।
वही : १:५७

२७- उत्पाद्य लावण्यादिति द्विधा व्याख्येयम्, क्वचिद् सदेवोत्पाद्यम् अथवा आहृतम् । क्वचिदौचित्यत्यक्तं सदप्यन्यथा सम्पाद्यम् सहृदयाह्लादनाय ।
- वक्रोक्ति जीवितम्-४:४ कारिका की वृत्ति ।

२८- तार सप्तक, सं० अज्ञेय, पृष्ठ-३०६

२९- अज्ञेय, आंगन के पार द्वार

३०- अज्ञेय, इत्यलम्, पृष्ठ-१७,३०

३१- लिपियों के अंधे कुहराम में
देखते ही देखते
एक परिचित चेहरा
किसी तत्सम शब्द की तरह अपरिचित
हो गया है ।
- धूमिल, संसद से सड़क तक, पृष्ठ-६६

३२- कितने ही शब्द। लाशों की तरह। बेजान हो गये हैं। या हैं भी तो। पुरानी हवेलियों की तरह। ढांचाभर शेष। या हिलते दांतों की तरह बेकार ।
सहज कविता, सं० रवीन्द्र भ्रमर, अजित, शुकदेव, पृष्ठ-३६

३३- धर्मवीर भारती, साग गीत वर्ष, पृष्ठ-६०

३४- मुक्तिबोध, चांद का मुंह टेढ़ा है, पृष्ठ-२५६

३५- बंद जिंदगी और विद्रोह, पृष्ठ-४६

३६- प्रभाकर माचवे- स्वप्न भंग, पृष्ठ-६५

३७- 'साबुन की फाग', नरेश मेहता, वनपाखी सुनो, पृष्ठ-१७

३८- राजा दुबे, एक हस्ताक्षर और, पृष्ठ-१६

३९- शान्ता सिन्हा, समानान्तर सुनो, पृष्ठ-४७

४०- अज्ञेय, इत्यलम्, पृष्ठ-१७१, हरी घास पर क्षण भर, पृष्ठ-५४

४१- अज्ञेय, इन्द्रधनुष रौंदे हुए ये, पृष्ठ-८२-८३

४२- अज्ञेय, चिन्ता, पृष्ठ-१३६,६५

४३- सर्वेश्वर, काठ की घंटियां, पृष्ठ-३१०

४४- अज्ञेय, बावरा अहेरी, पृष्ठ-२३

४५- कविता के नए प्रतिमान, पृष्ठ-१३२

४६- आलोचना, जनवरी-मार्च १६६८, पृष्ठ-२१

kalpana's

परिशिष्ट

१- अष्टाध्यायी, पाणिनि ब्रह्मदत्त जिज्ञासु, गुरु बाजार-अमृतसर, १९६४ प्रथम सं०

२- अग्नि पुराण, सं० आचार्य बलदेवप्रसाद उपाध्याय, चौखम्भा संस्कृत सिरीज, वाराणसी, प्रथम ~~संस्कृ~~ संस्करण ।

३- अलंकार सर्वस्व रुय्यक सं० कुमारी स०जानकी, मेहरचंद, लछमनदास दिल्ली १९६५ प्र०

४- अरी ओ करुणा प्रभामय, अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, काशी १९६९ प्र० सं०

५- अतुकांत, लक्ष्मीकांत वर्मा, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, कलकत्ता १९६८ प्र० सं०

६- अमरकोश, चौखम्भा संस्कृत सिरीज, वाराणसी, प्र० सं० ·

७- अकविता और कला संदर्भ, श्याम परमार, कृष्णा ब्रदर्स, अजमेर, १९६८ प्र०सं०

८- अपनी शताब्दी के नाम, दूधनाथ सिंह, भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी, १९६७ प्र०सं०

९- अकथ, महावीर दधीचि, रूपसत्कार, वल्लभविद्यानगर, १९६६ प्रथम सं०

१०- अण्डरस्टैंडिंग पोयट्री, क्लिऐंथ ब्रुक्सएण्ड रावर्टपैन वारेन, न्यूयार्क-१९५० प्र० सं०

११- आत्म हत्या के विरुद्ध, रघुवीर सहाय, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९६६ प्र०सं०

१२- आलवाल, सं० अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, प्र० सं०

१३- आत्मजयी, कुंवरनारायण, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली १९८१ पंचम सं०

१४- आधुनिक हिन्दी कविता का अभिव्यंजना शिल्प, डा० हरदयाल, सरस्वती प्रेस, दिल्ली, १९७८ प्रथम सं०

१५- आलोचक और आलोचना, डा० बच्चनसिंह, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली प्र०सं०

१६- आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प, कैलाश वाजपेयी, आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली १९६३ प्रथम संस्करण ।

१७- आक्सफोर्ड लेक्चर्स आन पोयट्री, ए०सी०ब्रेडले, लंदन द्वितीय संस्करण ।

१८- आक्सफोर्ड जूनियर, इंसाइक्लोपीडिया, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लंदन १९६४

१९- आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान, केदारनाथसिंह, भारतीय ज्ञानपीठ- दिल्ली, १९७१ प्र० सं०

२०- आधुनिक ~~हिन्दी-कविता-में~~ कवि, सुमित्रानंदन पंत, हिन्दी साहित्य सम्मेलन- प्रयाग, १९६४, ११वां संस्करण ।

२१- आधुनिक हिन्दी कविता, डा० जगदीश चतुर्वेदी, मैकमिलन कं० आफ इंडिया
१९७५ प्र० संस्करण ।

२२- आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियां, डा० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग-
हाउस, दिल्ली १९६६ प्र० संस्करण ।

२३- आठवें दशक की शाम, सुरेन्द्र तिवारी, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली प्र० संस्करण।

२४- आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियां, नामवर सिंह, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद-
१९६८ प्रथम संस्करण ।

२५- आत्मनेपद, अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, काशी, १९६० प्रथम संस्करण ।

२६- इत्यलम-अज्ञेय, प्रतीक प्रकाशन, दिल्ली १९४६ प्रथम संस्करण ।

२७- इन्द्रधनुष रौंदे हुए, अज्ञेय, सरस्वती प्रेस इलाहाबाद, १९५७ प्रथम संस्करण ।

२८- इतिहास हंता, जगदीश चतुर्वेदी, ~~ज्ञानभारतीय~~ ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९७२ प्र०सं०

२९- इतिहास का संवाद, कुमारेन्द्रपाल सिंह, श्रीकला प्रकाशन, दिल्ली १९७९ प्र०सं०

३०- इस हादसे में, नरेन्द्रमोहन, शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली १९७५ प्र० सं०

३१- इस यात्रा में, जगूड़ी, साहित्य भारती-दिल्ली १९७५ प्र० सं०

३२- इंसाइक्लो पीडिया, ब्रिटेनिका, शिकागो १९७४

३३- इलिजाबेथ ड्रिड, इलियट उद्धृत पोयट्री, न्युयार्क १९६४

३४- उपनगर में वापसी, बल्देववंशी, साहित्य भारती, दिल्ली १९७५ प्रथम संस्करण ।

३५- उत्तर प्रियदर्शी, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, प्रथम संस्करण ।

३६- एक उठा हुआ हाथ, भारत भूषण अग्रवाल, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,
१९७० प्रथम सं०

३७- एक प्रश्न मृत्यु, डा० विनय भारतीभाषा प्रकाशन, दिल्ली १९८५ प्रथम सं०

३८- एक पुरुष और, डा० विनय, ,, ,, ,,

३९- एक कंठ विषपायी, दुष्यन्तकुमार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७४प्र०सं०

४०- ए सर्वे आफ माडर्निस्ट पोयट्री वाइलोरा रिडिंग एण्ड राबर्ट ग्रेव्ज उद्धृत,
चिंतामणि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

४१- एन एप्रोच टू लिट्रेचर, न्युयार्क १९५२ द्वितीय संस्करण ।

४२- ए रोडर्स टू लिटररी टर्म्स, कार्लबेक्सन एण्ड आर्थरगंज-लंदन १९६१

४३- 'ओ अप्रस्तुत मन' भारत भूषण अग्रवाल, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९५८

४४- औचित्य विचार चर्चा, क्षेमेन्द्र, चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी-१९६४ प्र०सं०

४५- 'अंधायुग' धर्मवीर भारती, किताब महल, इलाहाबाद १९५५ प्रथम संस्करण ।

४६- अंधेरी कविताएं, भवानीप्रसाद मिश्र, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९६६ प्र०सं०

४७- आंगन के पार द्वार, अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९६४ तृतीय संस्करण

४८- ऋग्वेद संहिता, स्वाध्याय मंडल पारडी बलसाड-चतुर्थ संस्करण ।

४९- कनुप्रिया, धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, १९८१

५०- कविताएं, सं० अजितकुमार, नैशनल पब्लिशिंग हाउस १९६४ प्रथम संस्करण ।

५१- कविताएं, १-२ सर्वेश्वर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९७८ प्रथम संस्करण ।

५२- कविताएं-२ सर्वेश्वर, ,, ,, ,, ,,

५३- कवितान्तर, सं० जगदीश गुप्त, ग्रथम कानपुर, १९६३ प्रथम संस्करण ।

५४- कल सुनना मुझे, धूमिल, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी-प्रथम संस्करण ।

५५- कविता की जीवित संसार, अजितकुमार, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली १९७२ प्र० सं०

५६- कवि कर्म और काव्यभाषा, परमानंद श्रीवास्तव, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण ।

५७- कविता के नये प्रतिमान, नामवर सिंह, एक राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९६८ प्र० सं०

५८- कविता यात्रा, रत्नाकर से रघुवीर सहाय तक, मैकमिलन कं० आफ इंडिया, दिल्ली १९७६ प्रथम संस्करण ।

५९- काव्यकला तथा अन्य निबंध, जयशंकर प्रसाद, भारतीय भंडार-इलाहाबाद, २०१५वि०

६०- काव्यालंकार, भामह, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद-पटना १९६२ प्र०संस्करण

६१- काव्यालंकार, सूत्रवृत्ति, वामन, सं० नगेन्द्र, हिन्दी अनुसंधान परिषद, दिल्ली २०११ वि० प्र०

६२- काव्यप्रकाश, मम्मट, भाण्डारकर इंस्टीट्यूट-पूना, १९३३ पंथम संस्करण ।

६३- काव्य प्रकाश, मम्मट, चौखंभा संस्कृत सिरीज, वाराणसी-प्रथम संस्करण ।

६४- काव्यादर्श, दण्डी धर्मेन्द्रकुमार गुप्त, मेहरचन्द लछमनदास-दिल्ली, १९७३ प्र०सं०

६५- काव्य मीमांसा, राजशेखर, चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी-१९६४ प्रथम सं०

६६- कामायनी, जयशंकर प्रसाद, प्रगति प्रकाशन, १९८० द्वितीय संस्करण

Kalpana's

६७- काव्य में अप्रस्तुत योजना, रामदहिन मिश्र, पटना २००५ वि० प्रथम संस्करण ।

६८- काठ की घंटियां, सर्वेश्वर, भारतीय ज्ञानपीठ-वाराणसी, १६५८ प्रथम संस्करण ।

६६- काव्यधारा, शिवदान सिंह चौहान, आत्माराम एंड संस, दिल्ली १६५५ प्र० सं०

७०- काव्य की भूमिका, दिनकर, उदयाचल प्रकाशन, पटना-१६५८ प्रथम संस्करण ।

७१- कितनी नावों में कितनी बार, अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १६८३, चतुर्थ संस्करण ।

७२- कुआनो नदी, सर्वेश्वर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १६७३ प्रथम संस्करण ।

७३- कुछ कविताएं, शमशेर बहादुर सिंह, जगतशंखधर, वाराणसी, १६५६ प्र० संस्करण ।

७४- खुशबू के शिलालेख, भवानीप्रसाद मिश्र, सरला प्रकाशन, नयी दिल्ली-प्र० संस्करण ।

७५- गर्म हवाएं, सर्वेश्वर, राधाकृष्णा प्रकाशन, दिल्ली १६६६

७६- ग्राम्या, पंत, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, १६६७ प्रथम संस्करण ।

७७- घबराये हुए शब्द, लीलाधर जगूड़ी, राजकमल प्रकाशन-दिल्ली १६८१ प्रथम संस्करण ।

७८- चक्रव्यूह, कुंवरनारायण, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १६५६ प्रथम संस्करण ।

७६- चक्रवाल, दिनकर, उदयाचल प्रकाशन, पटना १६५६ प्रथम संस्करण ।

८०- चांद का मुंह टेढ़ा है, मुक्तिबोध, ज्ञानपीठ प्रकाशन, १६६१ तृतीय संस्करण ।

८१- चुका भी हूं, शमशेर, राधाकृष्णा प्रकाशन, दिल्ली-१६७५ प्रथम संस्करण ।

८२- चित्र मीमांसा, अप्पय्य दीक्षित, चौखंभा संस्कृत सिरीज-वाराणसी ।

८३- चिंतामणि, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद, वाराणसी १६८२ प्र०सं०

८४- चिन्ता, अज्ञेय, राजकमल एण्ड संस, दिल्ली १६७० द्वितीय संस्करण ।

८५- चीजों को देखकर, विश्वनाथ प्रसाद तिवारी, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी-प्रथम संस्करण ।

८६- चौंसठ कविताएं, इंदुजैन, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन-दिल्ली-प्रथम संस्करण ।

८७- छायावादी काव्य भाषा का विवेचनात्मक अनुशीलन-खगेन्द्र ठाकुर, परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद १६७८ प्रथम संस्करण ।

८८- छायावादोत्तर हिन्दी प्रगीत, डा० विनोद गोदरे, वाणी प्रकाशन, दिल्ली-१६७५ प्रथम संस्करण ।

८६- जलसाघर, श्रीकांत वर्मा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १६७३ प्रथम संस्करण ।

६०- जंगल का दर्द, सर्वेश्वर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १६७६ प्रथम संस्करण ।

९१- टिलियर्ड का वक्रोक्ति सिद्धान्त, मथुरेशनंदन कुलश्रेष्ठ, पुस्तक संस्थान, नेहरू नगर, कानपुर, १९७५ प्रथम संस्करण ।
९२- ठंडा लोहा, धर्मवीर भारती, साहित्य भवन प्रा०लि० इलाहाबाद, १९५२ प्र०सं०
९३- जंगल का दर्द, सर्वेश्वर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९७९, प्रथम संस्करण ।
९४- डिक्शनरी आफ वर्ल्ड, लिटररी, टर्म्स, हार्म्सवर्थ-काल्स, पब्लिशिंग कं० लंदन, १९६८ प्रथम संस्करण ।
९५- डिफेन्स आफ पोयट्री, पी बी शैली, एच ए निघम, लंदन १९४७ द्वितीय संस्करण ।
९६- तारसप्तक, सं० अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९०६ चतुर्थ संस्करण ।
९७- त्रिशंकु, सं० अज्ञेय, सरस्वती प्रेस-बनारस, १९५४ प्रथम संस्करण ।
९८- तीसरा सप्तक, सं० अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन-दिल्ली, १९८४ प्र० संस्करण।
९९- तुलसीदास, निराला, भारती भण्डार-इलाहाबाद बारहवां संस्करण ।
१००- थ्री एस्सेज फ्राम एप्रिसिएशंस, वाल्टरपैटर, लंदन १९५७
१०१- द पोयटिक इमेज, सी डी लीविस, जोनाथनकेप प्रेस लंदन १९६२ प्र० संस्करण ।
१०२- द आइडिया आफ कामेडी, बी के विमसाट, प्रैन्टिसहाल इंगिलवुड-लंदन १९६९
१०३- द फिलासफी आफ रिहिटोरिक, आई ए रिचर्ड्स, लंदन
१०४- द आक्सफोर्ड डिक्शनरी आफ क्वाटेशन्स, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लंदन, १९६८ प्रथम संस्करण ।
१०५- द नेचर आफ लाफर, जी सी ग्रेगोरी, समकालीन बोध और धूमिल का काव्य से[35?]
उद्धृत, हुकुमचंद राजपाल, कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली १९८३
१०६- द सिम्बोलिस्ट मूवमेंट इन लिट्रेचर, आर्थर साइमंस, मलार्मे लैंग्वेज आफ ए स्टेट आफ क्राइसिस-लंदन १९६० ।
१०७- द प्रौब्लम आफ स्टाइल, जे मिडल्टनमरी, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस-लंदन १९४९ प्रथम संस्करण ।
१०८- द लैंग्वेज पोयट्स यूज विनिफेड नोवोट्टनी-लंदन १९६२
१०९- द आर्ट आफ पोयट्री-पाल वैलेरी, अनु० डेनिस फोलियट-लंदन १९५८
११०- दूसरा सप्तक, सं० अज्ञेय-भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९७० द्वि० संस्करण ।

१११- दिशान्तर, सं० परमानंद श्रीवास्तव, अनुराग प्रकाशन,वाराणसी १६८४-७
चतुर्थ संस्करण ।

११२- दीवारों पर खून, चन्द्रकांत देवताले, राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली१६७४प्र०सं०

११३- ध्वनिसिद्धान्त, सं० राममूर्ति शर्मा, अजंता पब्लि० दिल्ली-१६७५ प्र० सं०

११४- ध्वन्यालोक, रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल, बनारसीदास १६६३ प्र० सं०

११५- ध्वनि सिद्धान्त और तुलनीय साहित्य चिन्तन, बच्चूलाल अवस्थी,मध्यप्रदेश
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी-भोपाल १६७२ प्रथम संस्करण ।

११६- धूप के धान, सं० गिरिजाकुमार माथुर, भारतीय ज्ञानपीठ-काशी १६५५प्र०सं०

११७- नये पत्ते निराला, निरूपमा प्रकाशन, प्रयाग १६६२ प्रथम संस्करण ।

११८- नकेन के प्रपद्य, नलिन विलोचनशर्मा, मोतीलाल बनारसीदास-पटना १६५६ प्र०सं०

११६- नकेल(२) पारिजात प्रकाशन-पटना १६८१ प्रथम संस्करण ।

१२०- नया हिंदी काव्य,डा० शिवकुमार मिश्र, अनुसंधान प्रकाशन-कानपुर,१६६२ प्र०सं०

१२१- नया हिंदी काव्य और विवेचना, डा० शंभूनाथ चतुर्वेदी, नंदकिशोर एंड संस,
वाराणसी १६६४ प्रथम संस्करण ।

१२२- नये प्रतिमान, पुराने निकष, लक्ष्मीकांत वर्मा,भारतीय ज्ञानपीठ १६६६ प्र०सं०

१२३- नाम लिंगानुशासन, चौखंभा संस्कृत सिरीज-वाराणसी १६७० प्रथम संस्करण ।

१२४- नाटक जारी है, लीलाधर जगूड़ी, अक्षर प्रकाशन-दिल्ली १६७२ प्रथम संस्करण।

१२५- नयी कविता नये धरातल, हरिचरण शर्मा, पद्म प्रकाशन,जयपुर ।

१२६- नयी कविता- आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, मैकमिलन कं० दिल्ली १६७६ प्र०सं०

१२७- नयी कविता का परिप्रेक्ष्य, डा० परमानंद श्रीवास्तव,नीलाभ प्रकाशन-
इलाहाबाद,१६६२ प्रथम संस्करण।

१२८- नयी कविता के प्रतिमान, लक्ष्मीकांत वर्मा, भारतीय प्रेस-प्रयाग १६५६ प्र०सं०

१२६- नयी समीक्षा नये संदर्भ, डा० नगेन्द्र,नेशनल पब्लि० हाउस-दिल्ली प्रथम सं०

१३०- नयी कविता स्वरूप और समस्याएं-जगदीश गुप्त,भारतीय ज्ञानपीठ-दिल्ली-
१६७१ प्र० संस्करण।

१३१- नयी कविता सीमाएं और संभावनाएं,गिरिजाकुमार माथुर,अक्षर प्रकाशन-
दिल्ली,१६६६ प्रथम संस्करण ।

१३२- नयी कविता- कान्तिकुमार, मध्यप्रदेश हिंदी ग्रंथ एकादमी,भोपाल १६७२प्र०सं०

Kalpana's

१३३- नयी कविता के प्रेरणा एवं प्रयोजन, डा० विजय द्विवेदी, प्रगति प्रकाशन आगरा-१९७८ प्र०सं०
१३४- नयी कविता के बाद, ओमप्रकाश अवस्थी, पुस्तक संस्थान, नेहरूनगर, कानपुर, १९७४ प्र०संस्करण ।
१३५- नाट्यशास्त्र, भरतमुनि, इंडियन प्रेस-प्रयाग १९२९ चतुर्थ संस्करण ।
१३६- नाटक जारी है, लीलाधर जगूड़ी, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली १९७४ प्र० संस्करण ।
१३७- निषेध, सं० जगदीश चतुर्वेदी- ज्ञानभारती प्रकाशन-दिल्ली, १९७२ प्र० सं०
~~१३८-----नाटक जारी है, लीला~~
१३८- निराला, रामविलास शर्मा, जन प्रकाशन गृह, बंबई १९४८ प्रथम संस्करण ।
१३९- न्यु बियरिंग्स इन इंगलिस पोयट्री, एफ आर लीविस, लंदन १९६३ प्र०सं०
१४०- पल्लव, सुमित्रानंदन पंत, राजकमल प्रकाशन-दिल्ली १९७३ प्रथम संस्करण ।
१४१- परिमल निराला, गंगा ग्रंथागार-लखनऊ सं० २००७ प्रथम संस्करण ।
१४२- एक गयी है धूप, रामदरश मिश्र, ज्ञानपीठ प्रकाशन-वाराणसी, १९६६ प्र०सं०
१४३- जगत्कार, कमलेश, जबलपुर, प्रथम संस्करण ।
१४४- प्रयोगवादी काव्यधारा, डा० रमाशंकर त्रिपाठी, चौखंबा, संस्कृत सिरीज-वाराणसी १९६४ प्रथम संस्करण ।
१४५- पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परंपरा, सं० सावित्री सिन्हा, हिन्दी विभाग-दिल्ली विश्वविद्यालय १९६६ प्रथम संस्करण ।
१४६- पाश्चात्य समीक्षा दर्शन, जगदीशचन्द्र जैन, वाराणसी, हिन्दी प्रचारक संस्थान-वाराणसी १९७३ द्वितीय संस्करण ।
१४७- पाश्चात्य काव्यशास्त्र, डा० देवेन्द्र नाथ शर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
१४८- प्रिंसिपल आफ लिटररी क्रिटिसिज्म, आई ए रिचर्ड्स, लंदन १९६३ प्रथम सं०
१४९- पोयटिक डिक्शन, ओवेन बारफील्ड, फेबर एण्ड फेबर-लंदन, १९६२ प्र०सं०
१५०- पूर्वा, अज्ञेय, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली १९६५ प्रथम संस्करण ।
१५१- फूल नहीं रंग बोलते हैं, केदारनाथ अग्रवाल, परिमल प्रकाशन-इलाहाबाद १९६५ प्र०सं०
१५२- बंद जिंदगी और विद्रोह, सुरेश पाण्डेय, हिंदी प्रचार सभा-मथुरा १९६० प्र०सं०
१५३- बावरा अहेरी, अज्ञेय-भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली १९७२ प्रथम संस्करण ।
१५४- बुद्ध चरित, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, वाराणसी ।

Kalpana's

१५५- भवन्ती, अज्ञेय, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली १९७२ प्रथम संस्करण ।
१५६- भाषा और संवेदना, डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, भारतीय ज्ञानपीठ-कलकत्ता, १९६६ प्रथम संस्करण ।
१५७- मनुस्मृति :, मोतीलाल बनारसीदास, १९६६ प्रथम संस्करण ।
१५८- मायादर्पण, श्रीकांत वर्मा, भारतीय ज्ञानपीठ-दिल्ली १९६६ प्रथम संस्करण ।
१५९- मछली घर, विजयदेव,नारायण शाही, लोकभारती प्रकाशन-इलाहाबाद १९६५, प्रथम संस्करण ।
१६०- मुक्ति प्रसंग, राजकमल चौधरी, नीलपत्र प्रकाशन-पटना,१९६६ प्र० संस्करण ।
१६१- युग्म- जगदीश गुप्त, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन,दिल्ली १९७३ प्रथम संस्करण ।
१६२- युगवाणी, सुमित्रानंदन पंत, भारती भण्डार,इलाहाबाद २००६ वि० प्र०सं०
१६३- रस गंगाधर, कु० चिन्मयी माहेश्वरी, राजस्थान हिंदी ग्रंथ एकादमी-जयपुर, १९७४ प्रथम संस्करण ।
१६४- रसज्ञरंजन, डा० महावीरप्रसाद द्विवेदी, द्वितीय संस्करण, आगरा २०१४वि०
१६५- रीतिविज्ञान, विद्यानिवास मिश्र, राधाकृष्ण प्रकाशन-दिल्ली १९७३ प्र०सं०
१६६- लिटरेरी एस्सेज आफ़ एजरापाउण्ड,सं० टी एस इलियट,लन्दन १९५२
१६७- लिटररी क्रिटिसिज्म इन एण्टीक्युइटी, जे डबल्यू एस आस्किन-लंदन-१९५२ ।
१६८- लिटररी क्रिटिसिज्म ए शार्ट हिस्ट्री, विमसार एण्ड ब्रुक्स, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस-लन्दन,दिल्ली १९७०
१६९- वक्रोक्ति जीवितम्, विश्वेसर सिद्धान्त,शिरोमणि, आत्माराम एण्ड संस-दिल्ली १९५५ प्रथम संस्करण ।
१७०- वक्रोक्ति जीवितम् आफ कुंतक, के० कृष्णमूर्ति, कर्नाटक यूनि० धारवाड़-१९७७ प्रथम संस्करण ।
१७१- वन पारवी सुनो, नरेश मेहता, राजकमल प्रकाशन-दिल्ली प्रथम संस्करण ।
१७२- व्यंजना ~~विभ्रम~~ विमर्श : डा० रविशंकर नागर, वंदना प्रकाशन,दिल्ली,सं०२०३३वि०
१७३- वीणापाणि के कंपाउण्ड में, केशवचन्द्र वर्मा, नैशनल पब्लि०हाउस,दिल्ली१९७३
१७४- विचार कविता की भूमिका, सं० नरेन्द्र मोहन, ,, ,, दिल्ली१९७३
१७५- समकालीन हिंदी कविता संवाद,सं० डा० विनय,सन्मार्ग प्रकाशन,दिल्ली१९८३ प्र०सं०

kalpana's

१७६- सप्तक काव्य, डा० अरविन्द, मैकमिलन कम्पनी, १९७५ प्रथम संस्करण ।
१७७- सप्तक काव्य परंपरा और चौथा सप्तक, उमाकांत गुप्त, कृष्णाजन सेवी, बीकानेर १९८० प्रथम संस्करण ।
१७८- सम-सामयिक हिन्दी कविता विविध परिदृश्य, गोविंद रजनीश, देवनगर-जयपुर, प्रथम सं०
१७९- साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य, डा० रघुवंश, भारतीय ज्ञानपीठ, प्रकाशन-दिल्ली-१९६८ द्वितीय संस्करण।
१८०- समकालीन कविता की भूमिका, सं० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, मैकमिलन, नयी दिल्ली १९७६ प्रथम संस्करण ।
१८१- समकालीन कविता पर एक बहस, जगदीशनारायण श्रीवास्तव, चित्रलेखा प्रकाशन-इलाहाबाद १९७८ प्रथम संस्करण ।
१८२- सहज कविता, सं० रवीन्द्र भ्रमर, शाकुन्तलम् प्रकाशन-अलीगढ़ १९६४ प्रथम सं०
१८३- संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी २०१८ वि०
१८४- सात गीत वर्ष- धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ-कलकत्ता १९६४ प्र०सं०
१८५- साठ वर्ष एक रेखांकन, सुमित्रानंदन पंत, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली-प्र० सं०
१८६- सामान्य भाषा विज्ञान, बाबूराम सक्सेना, हिंदी साहित्य सम्मेलन-प्रयाग, १९६५ सप्तम् संस्करण ।
१८७- साहित्य रूप, डा० रामअवध द्विवेदी, भारतीय भण्डार, इलाहाबाद ।
१८८- सम सागर मुद्रा, अज्ञेय, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली १९७०-प्र०संस्करण ।
१८९- साहित्यशास्त्र, डा० रामकुमार वर्मा, भारतीय विद्याभवन-इलाहाबाद १९५६ प्र०सं०
१९०- संसद से सड़क तक-धूमिल- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली १९७२ प्रथम संस्करण ।
१९१- संशय की एक रात, नरेश मेहता, पुस्तकायन, इलाहाबाद, १९७४ सप्तम संस्करण।
१९२- सैवेन टाइप्स आफ एम्बिगुइटी, एम्पसन लिटररी क्रिटिसिज्म ए शार्ट हिस्ट्री विमसार-लन्दन १९०३ ।
१९३- स्पैकुलेशन्स, टी ई ह्यूम सं० हर्बर्ट रीड, लंदन १९५८
१९४- स्टाइल, वाल्टर रैले, १९२६, लन्दन ।
१९५- सुदामा पाण्डेय का प्रजातंत्र, धूमिल, वाणी प्रकाशन, दिल्ली १९८४ प्र०सं०

kalpana's

१९६- सीढ़ियों पर धूप, रघुवीर सहाय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९६० प्र०सं०
१९७- सूर्य का स्वागत, दुष्यन्तकुमार, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण ।
१९८- सौन्दर्यशास्त्र के तत्व, डा० कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन दिल्ली प्र०संस्करण ।
१९९- सैलेक्टेड प्रोज, टी एस इलियट, सं० जानहवेर्ड पैंग्विन बुक्स १९५८ प्र० सं०
२००- सैलेक्टेड एस्सेज, टी एस इलियट, एम सी एल फेबर एण्ड फेबर-लन्दन
२०१- शहर अब भी संभावना है, अशोक वाजपेयी, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली १९८१ प्रथम संस्करण ।
२०२- शिला पंख चमकीले, गिरिजाकुमार माथुर, साहित्य भवन, इलाहाबाद, १९६१ प्र०सं०
२०३- शैली विज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, सत्यदेव चौधरी, अलंकार प्र० दिल्ली-१९८० प्रथम संस्करण ।
२०४- हरी घास पर क्षण भर, अज्ञेय, प्रगति प्रकाशन, दिल्ली १९४९ प्रथम संस्करण ।
२०५- हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, डा० भगीरथ मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय-लखनऊ, २००५ वि० प्रथम संस्करण ।
२०६- हिमविद्ध, जगदीश गुप्त, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन-वाराणसी १९६४ प्र०सं०
२०७- हिन्दी साहित्य कोश, भाग-१,२ सं० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञानमंडल वाराणसी, सं० २०२० वि० प्रथम संस्करण ।
२०८- हिन्दी कविता में युगान्तर, डा० सुधीन्द्र, आत्माराम एंड संस, दिल्ली-१९५० प्र०सं०
२०९- हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा-काशी, २०१५ वि० प्रथम सं०
२१०- हिन्दी कविता आधुनिक आयाम-डा० रामदरश मिश्र, वाणी प्रकाशन, दिल्ली-१९७८ प्रथम संस्करण ।
२११- हिन्दी विश्वकोश, सं० नगेन्द्रनाथ वसु, बी आर पब्लि०कार्पो० दिल्ली १९१५, १९८६, प्रथम द्वितीय संस्करण ।
२१२- ह्वाट इज क्लासिक, आन पोयट्री एण्ड पोयट्स, टी एस इलियट, लंदन १९६५ ।

--

kalpana's

पत्र-पत्रिकाएं

१- अर्थ, मई १९६९ अंक-३

२- आलोचना जनवरी-मार्च १९८६, जुलाई-सितम्बर, १९६९

मई-जून, १९६७, जनवरी-मार्च) १९७०, १९७५, अप्रैल जून १९७५

अक्टूबर-दिसम्बर १९७२।

३- अकविता अंक १, ३, ५, ७

४- आजकल जून १९७०-दिल्ली

५- क, ख, ग, अंक-९ लक्ष्मीकांत वर्मा

६- कल्पना, वर्ष-१३, अंक-६, १९७२, १९५६

७- नयी कविता अंक-१, १९५३-५४, अंक-२, अंक-३, अंक-४, ५, ६, ७, ८, सं० जगदीश गुप्त-इलाहाबाद।

८- नई दुनिया, ११ मार्च १९७२ इन्दौर।

९- नयापथ- सं० यशपाल, शीर्षक-नयी कविता नया मोड़।

१०- नया आलोचक, सं० महेन्द्र मधुकर, साहित्यक त्रैमासिक वर्ष-१ अंक-३ जुलाई-सितम्बर १९८३।

११- धर्मयुग १० दिसम्बर १९७२, धर्मयुग-४ दिसंबर १९६९

धर्मयुग-१९ जुलाई १९७०, २३ अप्रैल १९७२, ९ अगस्त १९७०।

१२- दीर्घा, वर्ष-४ अंक-३ पूर्णांक ३१ दिसम्बर ८४।

१३- वीणा अगस्त-१९६९ अकवितांक, इन्दौर, वीणा, अगस्त १९७२-इन्दौर।

१४- पूर्वाग्रह : 'मलयज' सितम्बर १९६८।

१५- युग चेतना, जून १९५७,

१६- साप्ताहिक हिन्दुस्तान २१ अगस्त १९५५

१७- ज्ञानोदय, दिसम्बर १९६८, ज्ञानोदय सितम्बर १९६८, ज्ञानोदय जुलाई १९६९

१८- समवेत अंक-१ आग्नेय राजा दुबे।

१९- प्रतीक, अप्रैल-मई १९५१

२०- माध्यम जनवरी १९६९, माध्यम जून १९६९-इलाहाबाद।