उपलंकार
उपरंतुर

क्या का सामाजिक उत्पादक बनाते हुए यह बिलकुल ही कहा गया है कि क्या का मौती समाज की सीमा में ही जन्म लेता है? अंद: क्या रूप होने के कारण कीयता भी समाज का ही उत्पाद है जैसे कि मौती सीमा का उत्पाद होता है। इनके साथ ही एक और महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि दक्षिणी क्या विकास में सार्थितिकीक क्या-विकासमंडल की अभिलेख सभी बदलती है जबकि जिल समाज में यह घटित हो रही होती है, उसमें कोई न कोई संघर्ष का कारण पूरे समाज की सीमा में अपनी और आत्म बन रहा होता है।

तनु 1930 के आसपास हिंदी कीयता में यह यथा अन्तर्दृष्ट क्या स्तर को दीक्षित ले उसके पूर्व रूपक कीयता की हुलाना में एक स्पष्ट परिवर्तन दीक्षित आयोज होता है, लो, निष्ठित रूप से इस परिवर्तन का मूल कारण तत्कालीन सामाजिक राजनीतिक विश्वास में निहित है। इसी प्रकार जहाँ तक तनु 1936 में "प्रागतिगृह लेखक श्रेणी" के गठन का प्रयास है, यह भी सांस्कृतिक एवं बौद्धिक स्तर पर तकरीब उन्नति मांगों के शैक्षितिक कार्य -भार की मुरी के लिए हुआ था जिनके प्रबंध में तनु 1936 में ही स्वामी लाजाबाद-नंद सरस्वती द्वारा "आखिर भारतीय प्रकाशन सभा" की मौका तक गई थी। संवैदनासिक एवं बौद्धिक स्तर पर स्वामी बिद्वेश का सामाजिक,राजनीतिक शैक्षितिक व रहस्य उन्नति से बढ़ते हुए अनेक समय की ध्वनि सामाजिक-राजनीतिक घटना के आधार पर, जो साहित्य रचना गया यह कालांतर में प्रभावित या प्रभावित -शीर्ष साहित्य बदलाया।
वस्तुतः प्रगतिवादी सांस्कृतिक आंदोलन साहित्य में राजनीति के लिए सर्वश्रेष्ठ का रचनार्थक प्रतीक है जो एक प्रकार से उस युग के साथ ही हमारे समय को भी अनुप्रयोगिता है। घृंचक बोधिसत्त्व लगो के तीसरे दशक में भारतीय राजनीति में वामपंथी एवं दक्षिणपंथी बुझका तालकों का प्रवाहण हो रहा था हस्ताक्षर उस युग के रचनाकारों के बीच भी संस्कृति सामाजिक-राजनीतिक मुद्दाओं को लेकर यथा हमें आपसी मलमले दिखाई देता है तो यह बाह़ी आभासिक नहीं है। दक्षिणपंथी भाषा - वाणी लेखकों तथा वामपंथी प्रगतिवादी लेखकों के बीच मलमले का मूल कारण वस्तुतः उनकी जीवन-दृष्टि के बैठे में रोकी है। कहना न होगा कि उस समय के भारतीय रचनाकारों में से कुछ यह बुझका रोमान है। कहना है तो कुछ अनिवार्य रोमान के आरंभ में बैठे रहे थे। इसलिए भिन्न जिन रचनाकारों का विकास मानववाद की ओर था और जो जीवन-पुरुष की समस्याओं का प्रतिकूल हन्नतात्मक भ्रमणिकादिक प्रविष्टि से करना बेहतर समझे हो थे, उन्हें प्रगतिवादी या प्रगतिवादी रचनाकार के स्तर में मान्यता प्रदान हुई।

इसलिए हाँ, जनेवार यहां संस्कार अयोगी सिद्धांतों ने सन 1918 के आसमान से "प्रगतिवाद" के आरंभ की घोषणा करते हुए गया प्रगतिवाद खुला "लेही" को प्रथम प्रगतिवादी कीय के स्तर में मान्यता दी है पर गंभीरतापूर्वक विचारणे से रुपरेट होता है यह तनही मंडल के कवियों की कविताओं में वस्तुतः उस यथार्थवाद का विकास हुआ है जो भारतेन्दु युग में आरंभ हुआ था। भारतेन्दु हिरस्तोन्न जब आते हैं। --
"अग्नि राज सृष्टि लगै लब भारी
ये धन बिदेस घरलू जात, यहै अति खवारी।"

ले उनकी दूरित आलोचनात्मक यथार्थताओं ही हैं जिसमें आद्ययोगिक वैशालिक उपलब्धियों को स्वीकार करना है पर पूजावादी श्रेष्ठत्व के प्रति वहाँ अस्वीकार का भावना निहित है। (जब यह आलोचना -
तर्क यथार्थताओं तव कालांतर में पलायित होते हुए सन "36 मे
"प्रागटिशील लेखक संघ" के मतन के तात्कालिक भावनाओं ते
बुझकर समाजवादी यथार्थताओं के रूप में परिवर्तन हो गया तथा रचनात्मक
शृंखला पर स्थल होने लगा तो साहित्यिक रचनात्मकता की अभ्यास
रूप में घटित हो रही तथा परवर्तन की प्रीति को प्रागटिशील साहित्य
प्रारंभ आरंभित के रूप में पहली गया।

प्रागटिशील लेखन जब अपनी आलोचक स्थितिया का परिवर्तन
करते हुए विकास की विकसित मंजिलों तय करता हुआ आम जनता
से बुझाने की दिशा में आते बढ़ता ध्रुव तभी इसकी रचनात्मक उपर
से आरंभ स्थानक तारतम्य-ंतरस्रोत के श्रेणी में स्थित छुपाक तालाब के
अलावर्तमान द्वारा लेखकों के द्वीप प्रा-ः के बढ़ते प्रभाव को पकड़े
पारंपरिक के कारों धन से निरूत्त कर देने की साधना के तहत "लोकली
पैर कल्पना प्रेबिन" के उपर संस्था की शाखा भारत में भी खोलने का
निर्णय प्रिया गया और "प्रथमियाद" की ग़ृह का भिड़ोता पीटते
हुए "प्रयोगियाद" को स्थायित्व करने की चाहे ठहरी गई। अपनी
कमीन से कहते तथा विदेश, आधुनिकतायाद के प्रभाव से आक्रांत इस
काल्पक दौलत के इलाका पुराना के जाने वाले श्रीमती ने आगे चलकर तन 1951-52 के अस्तित्व हैणो ताल हारा सम्पादित अमेरिकी लिखन 
"लू पॉस्ट्री" का सोहेज अनुष्ठान करते हुए "ना किया " के 
नाम से लिखन लातिन काल्पक दौलत की उद्ध्वस्ताण की उँचे किसे फारदड़ 
मॉडल मूर्तिकाल करने वालो उनकी "1947-1949 " के 
बीच राजपत्व की विवाद 50 में ही "दसी घास पर क्षण भर " 
के नाम से पुराना कारय पुराना में हो जुती थीं। अशिषवेत्ता अष्टमक 
से भक्त इस काल्पक दौलत की परिसंहार काल्पक में लिखन गरित अष्टम - 
पन्हावादियों काल्पक कुल में और हुल मिलाकर जीवन-मूल्यों को उदासी 
करने वालो निष्काम निश्चि की कीवादियों के स्था में देखने को मिलें 
उसके प्रतिद्वंद्व में बाह्य अनाकार दहाऊ।

लेकि दर्ज के आरम्भ में प्रमाणित अन्तर्दौलत का दबाने में आप - 
पन्हावादियों काल्पक-बादवियों को जो तरकारीक सत्तावति मिली उल्ला 
मूल डार्श प्रमाण प्रांत तालकर की बामारी न होकर "भारतीय 
कमूनिस्ट पार्टी " की दे अशिषी कारकार नवीकरण थीं जिनके तहत 
51 में पार्टी की महुरास कांग्रेस में उसके तरकारीन महासचिव 
बी.टी. रणजीत को लंकोधार वक्ता संग धार्मिक दुस्स्तान्तस्थानीया 
करार दे कर अदस्त कर दिया गया तथा उनको प्रत्य AX को 
णना गया जो पी-ली-नेशन की कार्यनीतियों के संगम थे। काल्पक 
में पार्टी ने बौद्ध धर्म के भेदभाव में महायमान्य हुक्काव के नामपर संचार 
जनवाद का रास्ता चुना तथा कांग्रेस पार्टी से सहयोग करते हुए लेखना 
के संस्कार विद्वद्व देश का भाषाकर जनता की क्रांतिकारी
पैतृको को हृदय रिक्षा। पार्टी की इन्द्रो परिवर्तित नीतियाँ का 
अतर हमें "प्रगतिशील लेखक संघ" के दिल्ली सम्मेलन 1953 कर
पर दिखाई देता है जिसमें डॉ. रामचंद्र शर्मा को संकीर्णावादी 
बताते हुए उनकी बधाई में एक अनन्तक शर्मा को प्रतिश्ईता 
रिक्षा गया। परिणामस्वरूप एक संगीत आन्दोलन के स्थान 
"प्रगति - 
वाद" विवरण गया 
उल्लक जगह "प्रयोगवाद" एवं "नयी 
कीपता" ने हो लो।

विश्वेष इसका मतलब यह कहा नहीं है कि प्रयोगवाद एवं 
नयी कीपता के दौर में इन्द्रो में जो कुछ लिखा गया वह र्याज्ञ 
है। तथा तो है कि "50 - 60" के दौर में मुक्कमाओ, 
हाम्पे, रामचंद्र लगभग, भारतार, लोगार एवं 
रामालाल गांधी ने जो कुछ लिखा है उसका स्वार 
लक्ष्मीचंद वर्मा आदि कवियों ने जो कुछ लिखा है उसका स्वार 
व्यक्ति वर्मा संघ बालासंगीत विभागी कैसे कीजिया की कीपताः से 
एक दद तक राज्नीति अन्तर नहीं है। तथा दौर की नयी कीपता में 
प्रगतिर्मात्रमका के नये अभाव को देखने शुरु उसे जिल्हा जूनियर 
रोमाञ्चित स्वकल्याण की संभा प्रदान की गई है उसे प्रगतिर्मात्र-र्याज्ञ- 
वादी के चलापर्याप्त रूप से बिल्लान 
विशेष नहीं कहा जा सकता। इसके साथ ही यहाँ त्रिशेष स्व ते द्यान 
देने योग्य एक बात यह भी 
है कि "50 - 60" के दौर में निराला के नो लोन गोस मंग 
अर्थव अधिकार 1950 तथा अधिकार 1953 तथा 1954 थे 
प्रकटित हुए उनमें अन्तर्बिश्व एवं स्व तत्त्व दोनों की दृष्टियाँ तो उनकी 
पुराणी प्रथाओं की घुलना में एक स्पष्ट बदलाव नजर आता है।
मुक्ति का तार सप्तक में सहयोगी रचना कार के स्मृत के उपरः शायर संग्रह सहयोगी उपरः गोविण्डद्वारी की खूब वहाँ नहीं लिख दे सकता। उस संकलन का खिल धारा जीता भी रहा हो पर मुक्तिकोट के लिए को जो कहा था वही उन्होंने वहाँ भी कहा है।

तार सप्तक में संकलित उनकी "मुक्तिदाता समाज के प्रवीण" शीर्षक कविता अपना प्रमाण प्रमाण है। वर्तुहतः प्रयोगवाद का बौद्धिक व्यवहार कैसे कविता लिखने के गले के नीचे उत्तराण प्रायः असभ्य था।

इसी प्रकार यह लोक है कि उनकी धैर्याभिज्ञ महत्वपूर्ण कविताएं "नन्दा कविता" के उर्वर के दौरे में ही रचित हैं पर इसी कारण उन्हें सीमित अभ्यासों में "नन्दा कविता" का कवि भी नहीं कहा जा सकता। गार्डियन तो यह है कि जैसे भारतवाद के प्रवीण वर्तुह को देने के बाद भी निराला ने अनेक बार भारतवाद को सीमाओं का अंतिम कारण करते हुए सकल यथार्थ वाद भाववाद की कवि तारे लिखी हैं। यह प्रकार नन्दा कविता के कवि होते हुए भी मुक्ति को उसके यथार्थकोट को संदेहनामुक्त आकलन या प्रतिक्रिया तक सीमित पाकर उनकी सीमाओं का अंतिम किया है तथा अपने कलात्मक भाववाद को कार्य - तम अभिमत्यक ग्रहण करने में सफलता पाई है।

तत्त्व 1960 के बाद भारतीय लीलवान में जब मेहमान की निरूपित पुत्रहन तो उसके कविता की भूमिका में भी भारतीय बदलाव आया। इस एशियानिक मेहमान की निरूपित के बाद यह हिन्दी कविता में चित्र दो विशेष व्यक्तित्वों के दर्शन होते हैं। उनमें एक का सम्बन्ध जहाँ प्रतिपूर्ण कविता ले हैं वहाँ दूसरे का सम्बन्ध अपितुता है। इन दोनों परस्पर विरोधी व्यक्तित्वों के बीच एक लम्बे समय तक संघर्ष की
स्थळीत बनी रही और जानिए है कि अंतः: अध्यात्मिक आधुनिकतावादी काव्या उपनिषदः की सत्यता ने हिन्दी काव्या सज्जत से उलझाई पैका। उस दौर की प्रतिविधि युगा की यात्रा की उपलब्धियाँ में हृदिमल का "संगठन से गड़क तक" शीर्षक काव्य लंबाई भी है जिसके बम समकालीन कीयता के महत्त्वपूर्ण प्रश्नों बीमारी में एक मान सकते हैं। हृदिमल के बाद की कीय पीढ़ी ने पिराईल में प्राप्त व्यापारिक घर में जो सन्दर्भ और उन्नति की उपनिषदीय प्रतिविधि थी, उनका परिंतगण कर सामाजिक जन बीवर की ग्रस्तता तथा सम्पूर्ण मानवीय निश्चित स्थापत्त से संबंधित प्रति व्यापारिक से संबंधित प्रति व्यापारिक के रूप में भी देखा गया है जो कृषि-व्यवसाय की ओर पड़ी सास्त्र अभ्यास था।

ल्यूस लंबर्ट के एक और महत्त्वपूर्ण टूट यह है कि प्राचीन प्राचीन के विषयवाद ने लेकर तलओँ दुर्ग के गंभीर में वनप्रक्रीत युगा कीयता के अभ्यास तक हिंदी की जनप्रकाश एवं प्राचीन प्राचीन परिवार का जेवित रंग तरंगों एवं प्रति व्यापारिक कीयता के साथ ही उन नक़लरकारों के रचनात्मक योगदान का भी अंतः: वातावरण होना चाहिए हिन्दी के उत: कीयता के एक लम्बे समय से टकरी हुई गोत्र विघ्न की लोकश्री प्रतिविधि के नये योगदान के महत्त्वपूर्ण दायित्व सम्पन्न करते हुए युगा जनवादी कीयता के साथ-साथ जनवादी के लिए पूर्ण धीर्म निर्माता करने का
कार्य किया। तब 1958 में मुंबई पर भवन धारा “गीतांगिनी” का सम्बन्ध - प्रकाशन कीमत जाना इतिहास में एक उल्लेखनीय कदम था, जिसमें उन्होंने निराला के लेख क्रमशः लीलाल तक के कलाकार पाँच-वी-दियों के नहीं गीतकारों के हार्दिक गीतों को संकलित कर अपने सम्पादकीय अलंकार में लोक-स्थायी गीतकारों का नामकरण “क्रमी” कीमत था। इतना ही नहीं, जब जननक्षेत्र पौराणिक युग की परंपरा के पुनरीच्छय व साथी की नवगीत भी जनवोध ने लेते हो कर अपनी कारगर परंपरा की ओर आग्रह हो रहा था। लोक-स्थातिक क्रमी के लय में उसके रचनात्मक मूल का धारा को पहली वात में अत्यंत भो: हम जोर देकर कहा था। जब जनरल वाटन चाहते है कि पत्ता-पत्ता के पंच-वी-दियों जनवादी कीवता तथा जनवोध नववाद से लेते हें जननक्षेत्र क्रमी, दोनों ही आज अपने अंतर्दृषिय हिंदी कीवता का मुख्य प्रतिक है, जिसकी रचनात्मक पुरुषबृहत्म के निर्णय-क्रम में अपनावैचित्रिक आधुनिकावधादी काव्य प्रधानताओं से जुड़ने वाले प्रवक्ताधिक कीवताओं के साथ की उन क्रमीकर्ताओं के रचनात्मक योगदान को भी क्रम अवधा हस्तलक्षण नहीं जा लक्ष जो उस वैज्ञानिक दौर में हो लोक-स्थायी कीवताओं के नवरथन के संस्कृत देखिये।

जब "57 की दक्षिणावधी क्रमी क्रमी के बेहदक प्रभावों से प्रगत संविदा की दूनी-भूकी कीवताओं को लोककर एक ही साथ जनवादी युग कीवता एवं लोक-स्थायी नवगीत ने अपनावैचित्रिक आधुनिकावधादी के कुळ से को चोकर दूनीः-आक्रोश विशादते नयनावतारों के प्रथामानीक एवं न्यायात्मक डूसिंबु, जनपक्षक दूषित, रवि-दीपक आधुनिक प्रत्येक दौर का वात में पूरे रचनात्मक बदलाव की क्षभाता तथा
संभावनाओं आरंभ कर लो, हो, इत परिवर्तित रचना शैशवशैली पर विचारते हुए समीक्षकों का ध्यान उन कवियों को और भी गया जिनकी रचनाओं प्रमाणिता साहित्यिक आंदोलन के विकास के दिनों में भी अत्यंत संबंधित की तरह समक्षकर जनप्रियता कर्मचारी के स्पष्टचित्र प्रशस्त थीं। वस्त्रय: इसी रूप में आलोचकों द्वारा नागरिकन, केदारनाथ अग्रवाल एवं श्रीरघवन आदि कवियों की रचनाओं पर गंभीर लतापूर्वक विचार रखते रहने की प्रति शुरू हुई जो अन्ततः जारी है।

नागरिकन, केदार एवं श्रीरघवन ग्रामीणता तौर पर प्रतिबाद कर रहे हैं। इनको इनकी प्रतिबादको का महत्त्व रिश्वद्धार्थ-व्यक्ति या रिश्वद्धार्थे पार्टी लेखन से काफी नहीं है। इनके कागज में सैद्धांतिक तत्त्व लयण जारी एवं कल्याणी आदि का नीति प्रयोग प्रायः नहीं हुआ है। इनके लक्ष्य में कहा तो वह में रिश्वद्धा तर्कों कागज-विवर्ण बनने के बजाय धारन की चमक की लर्ध कविता में गढ़क मारता हुआ परिवर्तन देता है। इन कविता ने केवल पुलिसकी सैनिक या क्रांति रिखें से प्रायः दैत्यालयस्य अधिकार के बजाय विवेक के साथ होकर होने की प्रति तो जिसे रिखें से प्रायः आर्थिक वजन के प्रति केवल विवेक प्रभाव सहजतावस्तु चौथा का नहीं एक प्रकार की तब आत्मोप्रकाश हृदयगत होती है।

वस्त्रय: नागरिकन, केदार एवं श्रीरघवन की कविताएँ अपने समय का तापमान बलाती हैं तथा वे प्रकृतिसार के आरंभ के लेख अत्यंत गहरे गतिविधिक रहती हैं। जब हम इनके रचना-संक्षार पर हृदयगत करते हैं तो वहाँ तभी महत्त्वपूर्ण राज्य-अन्तरराज्य संदर्भों पर लिखित कविताओं के साथ ही अनेकानेक ऐसी कविताएँ भी मिलती हैं।
नागार्जुन, केदार सं शिलेयन की आर्थिक रचनाओं की प्रकृति में जो एक हद तक अंतर दिखाई देता है उसका कारण दक्षिण: उनकी जीवन प्रकृति सं लाल्य-दृष्टि के म्यूड में निघास है। उसमें भी नागार्जुन सं शिलेयन से केदार का वार्तालालार्क आरम्भ में बिल्डेंग भावना थी। नागार्जुन सं शिलेयन विदन लाल्य से ही लोक से पुलाने के क्रमांकों में केदार का पारी - 

बार्तालालार्क एक हद तक अज्ञात लोकों बार्तालाल है। उनके 

रिता रिताला को रिता तक इसलिए अन्य रित सालाहासथ वेद रिता रितालाल रचनाओं का 

स्वाभाविक आकार और इसके प्रभाव से वे पाकर लाल्य नारी लाल्य विषयक उद्देश्य दूरार्क रचनाएँ लिखने 

लोग है। अगर चलकर जब वे निरंजन और दिलों लाल लाललाल लाल वाल्मि के सम्पर्क में आए तथा धार्मिक संधिक दृष्टि हुए लेखन के "का मनोहर ध्यान " हेतु परिचयत हुए, तो, उनके 

साधुवादी संक्षर मिटनें लोग और उन्हें जीवन का वार्तालाल रचना 

संबंधित कीवतारें लिखना शुरू की। उपर्युक्त में तभी की पारी के लिए
नागाश्चन की "पुपंशा", बेदाल की आरंभिक रचनाओं के संग्रह "गुल्मगंधदे" तथा बिलोचन की "थर्ति" आदि काव्य संग्रहों की कीवालें देखी जा सकती हैं। ऐसे, इन कवियों की अनेकानेक कीवालां बहुत पहले रची जाने के साथे समय प्राप्त तथा प्रकाशित सम्बन्धित अव्यवस्था के कारण उनके बाद के संग्रहों में भी छपती रही हैं।

नागाश्चन, बेदाल स्वयं बिलोचन की आरंभिक रचनाओं के संग्रह में वर्ष २३ और रूप की समस्या पर विचारने से त्याग होता है कि नागाश्चन स्वयं बिलोचन के यहां कई अन्य दालों के साथ साथ घाटा कर करते हैं। रूप दशा ही होने की धर्म स्थिति में है और रूप दी ही घाटा मानव संस्कृति का आरंभिक धारणा का रूप दिखाइ देता है। उदाहरण के लिए नागाश्चन रचित "बादल को धीरे देखा है" "१९३६", "कालिदास" "१९३६", "लिहित बिलोचन" "१९४३", "यह दंकित मुरुकन" "१९४३", तथा "मन करता है" "१९४५" ऐसे उनकी आरंभिक प्रतिकृति दी जाती हैं जो भ्रमणान्यों की दृष्टि से अपने भी जोड़ता हैं। ऐसे प्रकाश बिलोचन के लिए १९४५ में प्रकाशित प्रथम काव्य संग्रह "थर्ति" की "भोरहे केवल के घर" तथा "थव्या काे-काले अप्सर नहीं पिन्नति" ऐसी कवियाओं की यथार्थ्यों के काव्यवस्त्र ने अपने में रूप को लगभग अनुकूल तत्काल है। ऐसे संग्रह के मद्यार्थक प्रकृति वालों के साथ दी गेह संरचना वालों की कविताओं में भी गोत्र का परम विशेष अर्थवस्त्र में छू मिल-मला गया प्रतीत होता है।
नागार्जुन स्वयं त्रिलोचन से भिन्न केदार धूँढ़ सीधे जीवन से लाभित हैं आने के बजाय लाभित के पल्लो-पल्लो की प्रथिता से गुजरते हुए रचना करने की ओर प्रूढ़ीत हुए कसले उनके संस्कार आरंभ में भाववादी थे और ते सुंदर समय तक प्रेम के गहरे ताप से उहंण कीवतारण हिलाते हैं। जो उसमें दूसरे काव्य संग्रह "नौंद के बादल" में संकलित हैं। ऐसे तो केदार की प्रेमचंदना कभी सृष्टित नहीं रही है पर इसके बावजूद उनके नारी प्रेम दिव्यमिथ्य आरंभिक कीवताओं से गुजरते हुए रिकी भी प्रेम कीवतारण को उनमें व्यवस्था-परिवर्तन की जो क आकृति है, उसका सत्ता ही जाभा हो सकता है, भले ही क्षण के कार्यनामुक्त के पल्लो के प्रेम स्वयं साँदर्भ की कीवतारण ही वही न हो।

वस्तु-स्पष्ट सम्बन्ध की दृष्टि से बड़ा केदार की हन घोर खूंगारिक कीवताओं पर विचारने से स्पष्ट होता है कि इनमें वस्तु में स्पष्ट के परिदृश्य होने की बात तो दूर, यहाँ अनेक बार हमें वस्तुकीर्तन की स्थिति स्वयं विद्यवाद का आवर्त दृष्टिकोण होता है जो गुल मिलाकर किये के पारम्परिक काव्य-संस्कार का परिणाम है।

किन्हूँ इसका मतलब यह नहीं है कि केदार की लगाम प्रेम कीवतारण अन्य वृहत वस्तु-स्पष्ट सम्बन्धों का नामा मात्र हैं। स्पष्ट तो यह है कि वहों-वहीं भी किंचि ने स्वयं के पारम्परिक काव्य संस्कारों से मुख करके वह वास्तवीक प्रेम-द्वापर को सहर्रता के साथ व्यक्त करने का प्रयास किया है यहाँ उनके कार्य तपता मिली है। केदार की प्रेम कीवताओं के साथ की नागार्जुन स्वयं त्रिलोचन की भी ऐसी अनेक नेक प्रेम कीवतारण देखी जा सकती हैं जिनमें आस्था आसमीय स्पष्ट परंपरागत संस्कार में किये लो प्रया का याद आती है। नागार्जुन को यदि घर-आगन में यथार्थ बाल-बालियों से धीरे धीरे तथा और छुड़े के आगे दिखते
फेदरे से दो पाँच अपनी प्रिया की याद आती है तो दिलोचन की स्पष्ट स्वीकारीत कह है कि - "भूले जगत-जीवन का प्रेम बना रहा है प्यार दुम्हारा।" इसी प्रकार केदार को आलू और अनाज के खराब हो जाने तथा लालटे का शीशा कच्चा से भर जाने पर जब आया मद्दूर होती है तब उसे उस अस्तित्वस्तता को ले आते ही अपनी गुणित्वता की वर्तमान याद आती है। वस्तुतः इन कियों की सेवी प्रेम कियों के प्रावृत्ति गरिया कुमार माधुर्य जैसे कियों के द्वारकाधिक मानने श्रद्धारंग करने वाली उन द्वारा की प्रेम कियों से दिलिलिलुक भिन्न है किन्तु काल्यान नायक को कॉरिडोर में दूजे पेटी कुट, भाजाए एवं ब्रेसरी को देखकर प्रिया की याद आती है। कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि नागार्जुन की "स्वयं हम थे " केदार की "आज नदी दिलिलकुल उदास थी " या "हे मेरी दिल " ल्या दिलोचन के अनेक निम्न कियों के समान प्राप्त कियों में द्वारकाधिक स्वयं मद्दूर हो जाने की धारा स्थिरता में है इसलिए वर्तमान समय का अर्थ धनीत में स्वागत हो सकी है।

कीयता में दस्तू-स्वयं सम्बन्ध की एक स्थिरता वह भी होती है जब द्वारकाधिक के स्वयं मद्दूर होने के बनाय दस्तू ही स्वयं मद्दूर होने की प्राप्ति में दृष्टिगत होती है और यह न होना कि इस प्राप्ति की प्राय- कलावस्तु की अपरिमित के स्वयं में दिलाई देती है। दस्तूत: कला के अपरिमित हो जाने के बजारे होने पर भी जब कोई चरणाकार बार-बार अपनी कलावस्तु को स्वयं मद्दूर होने की धारा स्थिरता में फेदरे ने के लिए सहेजा रखता है तो वह स्वयंदृश्य या परमेश्वरीक कहाता है।
हुले शब्दों में कि तो स्थवादी कवि रिकी काव्या स्प विशेष के प्रीति हतना अधिक व्यापार रखने लगता है किंक वह उसे स्थवाद में उपलब्ध कर लेना ही अपनी चरम उपलब्ध मानने लगा जाता है। इस संदर्भ में यह ध्यान रखना आवश्यक है किंक यदि कोई कवि रिकी परम्परा विशेष का बारबार सफलता के साथ यथार्थ करते हुए काव्य-सृजन करता है तो केवल ही कारण उसे प्रामाणिक कवि मान लेना एक मूल होगी। ऐसी स्थितियों में हमें देखता \( यह \) होगा कि रचनाकार क्या केवल उस स्प विशेष से सम्बद्ध होकर उसमें बारबार अपनी काव्यास्तु को दालने का अन्तभित्त ही रहा है या उस स्प पर उलझा अधिकार भी हो गया है? यदि उस स्प विशेष पर कवि का पुरा अधिकार हो गया है तो परम्परा पर गली अधिकार के परम्परा पर गली अधिकार उसे परम्परा के मुक्त भी तर देता है। उदाहरण के लिये दोहा—

धौपियार रैली पर अनुमस्तिया अधिकार रखने वाले गोस्वामी दुर्लभदास को हम केवल ही लिया परम्परा कवि नहीं खुद लेकि उन्होंने इस परम्परा में लापत लिखा है। परम्परा का आरोप तो केवल दास पर लगाया जा सकता है लिखनें परम्परा के व्यापार में गढ़कर जगह-जगह कविता की दृष्टि कर दी है।

नागरूपन, केदार सद्य त्रिलोचन की कविता में अंतर्त्व की स्थिति प्रायः नहीं हैं। नागरूपन सद्य त्रिलोचन से भिन्न बेदार के काठ में कह दर्र जो बिंबरों में उलझा वर्ष अवरोध रिखों देली है उलझा कारण भी कवि स्प विशेष के प्रीति कवि का आरोपित अधिकार दोनों के बाद अनुभव यथार्थ अधिकारिक के साथ संबद्ध स्थिति के अभाव पर धमनीत हुआ है और उसने हम पर बल देते हुए अधिकारिक को दस्तूर कर पढ़ा है काव्य स्वभावत: उलझे हुए बिंबरों की तूफान हुई है।
और इन कारण रचना कार का अनुभव लोग हमें तल तक सफ नहीं दीख पाता। उदाहरण के लिए कीय खेलार के "पूल नहीं, रंग बोलो हैं" शरीरक कार्य संस्थामें संकीर्ण "अंखों देखा" कीयता का अंशत अंग द्रष्टव्य है।

नागार्जुन शां के कार्य से भिन्न खिलोचन के यहाँ हमें कहे बार "वस्तु-द्वीप" सम्बन्धियों के अन्वेषकरण की एक सैली स्थिति भी दिखाई देते हैं जहाँ द्वीप के वस्तु में अनुसुमधुंकरी होने के कारण द्वीप द्वीप से वस्तु को और बढ़ाने का प्रयास किया गया है और कहना न होगा कि इस ग्राम में वहाँ श्यामोनिता उत्तरन को गयी है। खिलोचन-कार्य में यह स्थिति प्राप्त: उनके सामग्री के संदर्भ में घोटा होती हुई देखी जा सकती है। कान्तिक खिलोचन ने सामग्री जैसे विकेशी कार्य त्यो क्यों का रास्ता न अपना कर उसे रोला एंड के माध्यम संगीत में

दालरंक खिलोचन ने सामग्री जैसे विकेशी कार्य त्यो क्यों का रास्ता न अपना कर उसे रोला एंड के माध्यम संगीत में

दालरंक उतर का अलग दांपत्य तेयार करने का सप्त प्रयास किया है जो हिन्दी के भाषाओं की आंतरिक सक प्रवृत्ति से भी मेल खराब है पर हन लबे के बावजुद हमें कहे अनेक बार कार्यात्मकता की तरीका चलाए हुए बिना निरंतर रहता। भले ही हां-नांद विकास नवल जैसे प्रतिष्ठित आलोचक ने खिलोचन की वस्तु-द्वीप के बोध द्रष्टव्यक सम्बन्ध की साही राम द्वीप की जग जयाकर करते हुए बलपूर्वक उनकी कार्यक्षेत्र को एक्षर दानेदेव के पारम के ही अनुसूच स्थानिक खिलोचन दो पर सप्त तो यह है रक दानेदेव के एंड एंड को जील रापयक्री का निर्देश करती हुई खिलोचन को वक्ता कहे बार यहाँ दम लोटे हुई-सी दिखाई पड़ती है। इसके साथ ही यहाँ कहे बार दानेदेव का पारमर्य का अनुभव है काटिंग के अनुप्राप्त अपनी स्वच्छता जलता हुआ प्रतीत होता है और स्पष्ट हो।
स्थ और वस्त्र की समेक्षण के अभाव में वहाँ का कला रिहूँ हुई है। यही बात एक हद तक रिश्तियन की गवलां पर भी लाथू होती है। गवल के फार्म के लिए उपयुक्त शब्दों को तलाशना हुआ करना जब संस्कृत के स्तरतम शब्दों का प्रयोग करने लग जाता है तो वहाँ एक प्रकार की ही नकारात्मक पद्धति पड़ती है। पिछले वस्त्र-सम्बन्ध की दृष्टि से टेलरों के मुकाबले उनके गवलों की स्थिरता धीरी बेहतर ज़ित है।

रिलॉयन को स्वाभाविक सम्पत्ति तब मिली है जब उन्होंने अपनी गद्यरस्मक प्रकृति के अनुसार वर्णनात्मक कोशियाँ लिखी है वा प्राकृतवाद के अन्तर्भूत वालों ने संपत्ति की है।

नागालून संय रिलॉयन के काम में अनेक बार "स्वतंत्र में मृत संवाद " के फार्म का सफल प्रयोग गद्यरस्मक कोशियाँ अन्तर्भूत के लिए हुआ है। उनकी ऐसी कोशियाँ में कभी तो गद्य की लघु को मानना काम लघू तक होता है, तो, कभी काम की लघू तरह देख गद्य की लघू में परिवर्तन होती हुई दृष्टिकोण होती है। यदि शैली की दृष्टि में विश्वसनीय स्तम्भ होगा तो इस फार्म के अन्तर्भूत दिनव्यस्त अध्यायां की शैली में रंग दें। उदाहरण के लिए नागालून की नवला, "रमा है यह कट्टर, "जोड़ो मंदर" मध्ये "हुसू पा का गुलाम", तथा रिलॉयन की "भोरें कट्टर के घर", "यम्या काले-काले अद्याप नहीं धीनकती", "नगर महरा", "रैन कल्ता" तथा "बिना मिले लौटने की राह में "शार्फ की शैली जो तक नहीं हैं जिनमें आत्म-कथा के विस्तार भी स्वाभाविक बार आए हैं।
इतने श्रीवर्धन केदार की कीविताओं में हमें गद्यायथकता की जगह कीविता की अलग एक विशिष्ट पद्धति बनाये रखने की प्रकृति द्वारा ही होती है। केदार में कुलकथान का जो आग्रह है वह उनकी कीविता को प्राप्त किया। गद्यायथक नहीं बनने प्रेरित। संभवतः इसी कारण केदार की आधुनिक रचनाएँ अपनी निम्नित्व में पद्यायथक हैं। ऐसे, वहां तुमके प्रांक आयामित आग्रह के कारण कहीं बार कीविता भी भारी क्षीण भी पहुंची है।

आर्य लुकाप ने अपनी पुस्तक "उपन्यास केंद्रीयकृत्वः" में "स्थान के केंद्रियकृत्व दर्शन को समस्तार्थः" तथा "महाकाव्य स्वयं उपन्यास" आर्य प्रकारण के तहत साहित्य के रूप पक्ष पर विचारणे हुए उन्होंने निम्नित्व सामाजिक परिवर्तन की प्रभावित हुए ज्ञान सम्बन्धी रचना को प्रभावित माना है। अपने स्थान विशेषतः रचना गुण में द्वि-तिमार्थित सामाजिक परिवर्तन से उत्पन्न विशिष्ट का लाभ हुआ प्रभावित बनाते हुए कला कार को देखने को उल्ले वस्तुयौगिक रूप में स्वतंत्र मानते हैं।

लुकाप के स्थान विशेषतः उपरुप्त मंत्र तथा अस्त्रमित जार्जियर करते हुए ज्यादा बेहतर ने स्पष्ट किया है किंतु युग विशेष की सामाजिक व्यवस्था में साहित्य का कोई एक निर्मित युग ही हो। वह आयामित नहीं है। उन्होंने देखा है कि इसी पुराण काल के द्वारा भी नयीन दिन काव्यशैली को सफलता के साथ व्यवस्था का काल है।
बुकाध सं ब्रेह्म के रूप रिलोचन के जिहाद घिरते पर नागार्जुन, केदार सं रिलोचन के रचना संदर्भ में दिखाया के हम बुकाध के मुकाबले ब्रेह्म का सन्दीयम सं रिलोचन हो ज्यादा वैश्विक तथा समाधी प्रतीत होता है। जबाकिं हिंदी कीयता में मध्यखण्ड के अलावा के साथ ही "दोहे" जैसे काव्य रूप में हुआ नया कई संबंधों की समाप्ति संभवनार्थ तकलीफ समाप्ति हो जब तक नागार्जुन ने अपने समय की तिथिक-कल्प ब्रह्माध्यायी अन्तर्वेश्य को अत्यंत सफल के साथ इस काव्य रूप में प्रकट किया है।

उदाहरण के लिए उनके द्वारा उल्लिखित जैसे "कपिल की तांत्रिक" तथा "अच्छम वाकी" के दोहे "मान पवित्र हो" के रीति-रिहाय्य इन्द्रियाधारी भविष्यवाणी अन्तर्वेश्य द्वारा दोहे देखे जा लिए हैं।

हतना ही नहीं, उन्होंने रूद्ध के हर उल्लेखित भवन की पंक्ति "सूर्य जी की! हम घनन हम पानी" जैसे "प्रभुर्वों! हम दोषक हम बाली" के तर्क पर अनन्तीय साधु ज्यादाते रिलोचन द्वारा विश्वास को दर्शाए रिलोचनी हैं। नागार्जुन की ही तर्क केदार ने भी जहाँ अभी ब्रह्म के सम्बन्ध भारतीय की जैसी तथा अनेक बार उनकी जवित्त यात्रा तक को अपनाते हुए उद्देश्य कीयतार्थ रिलोचन हैं।

उनकी इसी कीयतार्थ वाटु और रूप, दोनों ही रूपों पर इसी अध्ययन को दर्शाने रिलोचन को धाराओं का शेष तकलीफ प्रदर्शित किया गया-लाल लक्ष्य है।

न केवल नागार्जुन सं रूद्ध के ही, ब्रह्म रिलोचन के कीयतार्थ हैं भी अपने समय की विश्वासीतृत्व तर्कवाद-राजनीतिक ज्ञानथा को जन्तुरूपी कार्यभावों का पदार्थपन करने के लिए अपनी अन्तर्वेश्य को "भूतिया" जैसे पुराने फार्म विश्व संस्कृत तत्त्व के साथ
रिम्यक्तिक रिक्या है वह हमें बहित कर देता है। तब हो यह है रिक हन कीवों के पास स्थान और स्न के बीच इन्द्रालमक सम्बन्धों की स्पष्ट समझ है इत्यादि उनकी रचना में कीवता की अनुभव सूची की नैतिक आकांक्षा के अनुसार पुराने प्रम का भी हमारी सफलता के साथ प्रयोग संबंध हो सकता है।

यह लीक हो कहा गया है रिक सफल राजनीतिक कीवता रिक्या एक जोड़ता भ्रम काम है। कारण यह रिक राजनीतिक कीवताओं की रचना करते हुए कीव प्रायः भारतवर्ष या नारेरवर्ष का स्न अर्थात्यार कर देता है। नागारुन, वेदार एवं पस्तिलोन केडायर भी हमें बड़ी संख्या में राजनीतिक कीवताओं के दल के मिलते हैं पर उनकी रचनात्मक प्रृत्ति में पश्चात अंतर है। नागारुन-काथ्य में जहाँ तीन-तीन राज -नीतिक घटनाओं, प्रत्येक जहाँ नामों आये हों आलमन बनाया गया है जहाँ केरार का कीव राजनीतिक घटनाओं के प्रति हिम्मे अभेद्यहृदय को अपना आलमन बनाया है। तुल्यालमक दृष्टि से हन दोनों कीवों की राजनीतिक कीवताओं पर प्रियार के स्पष्ट होता है रिक नागारुन ले भिन्न केरार की स्नेहार्थक कीवताओं में गहन संवेदनशीलता के बावजूद जिन यथार्थसंस्थादि जीवन तथा राजनीतिक को लक्ष्य पूरा का विपण बनाया गया है, उसे अपनी पूरा बनाते हुए भी कीवता का शासन उससे अग्रे नहीं आ पाता और प्रकार शोक-शोषक दर्शक के राजनीतिक के प्रति पूरा-आद दरों हुए भी वहाँ एक प्रकार की अमूल्यता की स्थिरता प्राप्त: बनी रहती है। किन्हु बतै के साथ यह भी तब है रिक एक-आध अपवादों को छोड़कर नागारुन की तरह वहाँ को प्रायः
विषय के कार्यवस्तु में तत्त्वांतरण के बराबर रचना-प्रक्रिया के बीच में ही अभिव्यक्ति के लिए कोई उत्तरदायित्व नहीं आता। वस्तुतः इसका मुख्य कारण अत्यधिक उद्देश्य प्रक्रिया के कीव नागार्जुन सत्य एक हद तक गांठ स्वतंत्रता प्रक्रिया वाले कीव केदार की दो भिन्न मनोवैज्ञानिक स्वतंत्र स्नायुपक्ष संगठन या निर्मित है।

नागार्जुन एवं केदार से बहुत हद तक भिन्न रिसोल्युशन का कार्य पिछली विसंगतिपूर्ण स्थिति में उद्धीनल होता है पर चीज या यह अपना गुस्सा की आता है। वह इस बात से पूरी तरह वांछित है कि प्रक्रिया का मार्ग उतना सुबोध नहीं है जितना कि सामान्यता सामर्थ्य जाता है। संभाव्यता: इस कारण रिसोल्युशन की राजनीतिक कीवताओं में विश्वसनीय परिवर्तन के लिए उत्तरदायित्व के बजाय सक हद तक रचना-तत्व गांभीर्य रिसोल्युशन देता है। दूसरे शब्दों में, इसे लो यहाँ कार्य-विषय का कार्यवस्तु में होती बारीकी के साथ तत्त्वांतरण हो जाता है कि परत्र रचना विषय को पिछली एक संदर्भ में सीमित करके नहीं देख सकता।

नागार्जुन, केदार एवं रिसोल्युशन के कार्य के आध बिम्बो, प्रतीक एवं भाव-प्रयोगों पर जब हम हुलनाटमक दृष्टि से दिखायें हैं तो वहाँ धीरे-धीरे बदल से बाह्य एक अद्वैत समानता दिखाई देती है। दृष्टि के अनुसार ही किया जा सकता है भारतीय कार्य-परम्परा के प्रमुखतागत एवं प्रारंभिक तत्वों को आर्थिकता करते हुए रचनात्मक धरातल पर लोक से बुझते हैं। आस्तिक अत्यधिक स्तर प्रकार से हमारी कौशिकी के आध-अधिकारिक रिम्बा एवं प्रतीक जीवनवृत्तों हैं। जहाँ तक जनमानस से कार्यभाषा के बहुत का प्रश्न है, नागार्जुन-कार्य में मैथिली एवं केदार
तथा जिलोचन के यहाँ अभी कैसी जनभाषाओं का निखरा हुआ काल्यमय स्व्य देखा जा सकता है। ऐसे, कविता की अन्तर्गतिशुध्र की जतरत के अनुसार शहाँ अनेक बार संस्कृत के हस्तस्म शब्दों तथा उद्व एवं अंगोजी आर्थिक के शब्दों का भी वेष्टृत मृत्तिका हस्तमाल किया गया है।

अन्तः मे यह कहना चाहिए कि नागार्जुन, केदारनाथ अयुगाल स्वां जिलोचन न वेशल प्रणतिखाय दे की, बिन्द महीनी जा यही की सम्बूच्च का चर परम्परा के पुर्णी नौट हुनकीच है। इनकी कविताएँ अपने आर्थिक घरण से लेकर अब तक अन्य पार गद्य श्लोकालिक रची हैं। यहाँ अपने समाजस्वत्तम कवियों से रचनात्मक संवाद के साथ ही सुधार प्रक्रिया के कवियों के पुर्णी एक पुर्णार्थ के लेखनात्मक लगाता की रचनात्मक भी देखी आ जा सकती है। अपने रचनात्मक कविता के श्रीलाम घरण में श्रीमान का कविता अपने लक्ष्मण की युवा कविता का मुहर्य अपनाने के लिए उल्लक प्रसिद्ध है जबकि दक्षिणी सत्यर में समय के लम्बू समय उत्पादनीय युवा कवि निराला के बाद सबसे अभिकार्य नागार्जुन तथा एक हद तक केदार एवं जिलोचन की कार्य संपादना से रचनात्मक उच्च ग्रंथ मुद्रण कर रहे हैं। जहाँ तक इन लीलों कवियों की कुछ रचनाओं में क्तविता लय का सपाट दावा का प्रयत्न है, इस शंकर में मे अवलोकित धारा की "रद दो एक दिन लायर" जैसे के नियोजन से पिपार-पुंज लेकर वहाँ भाषा चाहिए कि रचना-यूप में अनेक बार शिखर रूकवाले एक तकनीकीकरण या सबसे प्राइम एक तकनीकीकरण रूप बन जाना निःशुल्क हद तक कविता को अफस फरंद करता है, उत्तर हद तक कवि की हमारी दारी को उजागर करता है। इसके तार का एक और महत्त्वपूर्ण तथा यह है कि इन लीलों कवियों की कविताओं में
क्लासिफिकेशन अनेक बार क्लासिफिकेशन की हद तक बारीक है इसलिए
इन संदर्भ में कोई-दोनो-प्रतिघात करने के पूर्व पारंपरिक-समारोह द्वारा
अपनी सैमानों पर भी पुनरूपित कर लेना उपचार होगा। लेकिन
यह है कि नागार्जुन, केदारनाथ अर्चनाल एवं नज़रुद्दीन की विप्रकृति
कार्यक्षेत्र के साथ ही उनके भाषा-संयोजन, दंड-रचना, लघु-भोग या
हिंसा-लालकर उनके कार्यक्षेत्रों के व्यवहार पर भी विप्रकृत केवल
समाजों के मोहक कारणों के लिए ही नहीं बल्कि कार्यक्षेत्र के इतिहास गंभीर
अवधेयता एवं नये रचना कार्यों के लिए भी लम्बी रंग से अधिको नहों।

====