**** अध्याय नं. ४ ****

धूमिल के काव्य में शिल्प विधान

भाषा सामाजिक संस्कार है और व्याकराणिक व्यवस्था भी है। शिल्प विधान के अंतर्गत भाषा, बिंबाविधान, छंदयोजना, प्रतिक विधान, लोकोक्तियाँ और मुंहावरे आदि बातें आती हैं और इन सब बातों को लेकर ही कविता का शिल्प विधान तैय्यार होता है।

धूमिल वास्तव में साठोत्तरी कवि है। इसलिए शब्दों को खोलकर रखते हैं। इस दृष्टी से जब धूमिल काव्यभाषापर विचार करते हैं तो लगता हैं वे कविता से पहले भाषा को ठीक करना चाहते थे। अनुभूति और अभिव्यक्ति का सामान्य संबध भयंकर रुप से प्रभावित हो जाता है और वे कहते हैं। -

'नहीं अब वहां अर्थ खोजना व्यर्थ है
पेशेवर भाषा के तस्कर संकेतों
और बैलमुत्ती इबारतो में
अर्थ खोजना व्यर्थ है।' (1)

इसमें धूमिल ने बैलमुत्ती शब्द का प्रयोग किया है। शिष्ट भाषा में इसे अभद्र कहां जाता हैं।

धूमिल परंपरावादी नही तो, उन्मुक्त भाषा कि स्वतंत्र चिंतक थे। उन्होंने उस भाषा को जुबान दी जो कुछ कवियों की व्यवस्था बन गयी थी और जिसका संबध बाहय यथार्थ से सिमट गया है। धूमिल की कविता में भाषा पेशेवर नहीं, उत्तेजित भीड का कवच धारण करने के लिए खूनी कटार है। उनकी कविता की भाषा बनिये की भाषा की तरह सहमति की भाषा नहीं। तमिल मुख है, भोजपुरी पीडा है, शब्दों से बाहर का व्याकरण है। उनकी कविता एक ऐंसी भाषा है। जिसमें कहीं भी 'लेकिन, 'शायद', 'अगर', नहीं है।

साहस को बटोरकर - बटोरकर उन्होंने शाब्दिक प्रयोग के माध्यमसे भाषा को एक नयी शक्ति दी है। साहित्यिक चोचलेबाजी को खत्मकर वे 'दमघोटू' उचाट से बाहर निकालकर दलदलपर नया तख्त रखना चाहते थे। भाषा के नामपर बनी दीवार को तोडकर वे विकृति फैलानेवाले उन लोगों की अमृत भाषा के कलात्मक रचाव और अभिजात्य के प्रति चुनौती को मिटाने के लिए संकेत देते हैं।

धूमिल की कविता में आक्रोश का स्वर है और उसकी अभिव्यक्ति के लिए उनकी भाषा सर्वथा अनकुल है। धूमिल की भाषा लढाई की भापा है धूमिल की भाषा में इतना तीखापन अनायास नहीं है। मुझमें भी आग है किंतु वह भभककर बाहर नहीं आती और उसका ये बाहर आना ही उनके लिए क्रोध का कारण है इसलिए धूमिल को लगता था कि, छन्द एक लगाम है। धूमिल भाषा के जादूगर शिल्पी थे।

उनका मानना था कि, ज्यादातर लोग कविता से नहीं कविता के शिल्प से ऊब जाते हैं।

धूमिल की कविता में कलापक्ष नहीं भावपक्ष ज्यादा सशक्त और ठोस है। धूमिल ने अभद्र भाषामें जीवन को नंगा किया है। धूमिल की कविता में नाटकीयता के भी दर्शन होते हैं। यह नाटकीयता चमत्कार नहीं स्वजन्य शाब्दिक अभिव्यक्ति हैं। कविता द्वारा स्थिति का आभास कराना धूमिल की अपनी विशेषता हैं।

"हवाई हमलों से सुरक्षा के इश्तहार
या
ता
या
त
को
रा
स्ता
देती हुई जलती रहेंगी
चौरस्तों की बस्तियां। (2)

धूमिल की भाषाशैली में अंग्रेजी भाषाशैली का भी प्रयोग हुआ है। – कुछ शब्द टेलीफोन, लालटेन, कोट, आइरन, ट्रैफिक, पुलिस, पोस्टर, टायर, पेन्सिल, प्लेट, पंचर, ट्रांसफार्मर, पियानो, कैम्प, आदि। –

जिसतरह समकालीन रचनाकार भाषा को चबा रहे थे, धूमिल की भाषा को खोना गंवारा नही। उनकी भाषा बनिये की भाषा में एक अतिरिक्त नवीनता बोध है, चितत्व है, प्रवाह है, गति है, भावोपम शब्द का विधान है।

बिंब योजना –

आ. रामचंद्र शुक्ल ने "बिंब" की स्वीकृति देते हुए कहा है, "काव्य का काम है कल्पना में बिंब या मूर्त भावना उत्पन्न करना। काव्य कल्पना चित्र नहीं एवं अनुभूतियों का मूर्तकरण है। साहित्य और अन्य कलाओं में इसका अर्थ किसी सजीव या निर्जीव वस्तु की प्रतिछाया माना गया है। ३५

साहित्यिक बिंब प्राणावान होते है। बिंब के साथ काव्यशब्द को जोडा जाना इस बात का द्योतक है कि, साहित्य में बिंब मूर्त और दृष्ट का प्रत्यंकन है।

व्यापक अर्थ में कला बिंब एक प्रकार का रुप विधान है जो किसी ऐंद्रिय प्रभाव या संवेदन की

मानसिक प्रतिलिपी या प्रतिकृति का परिणाम है। तत्वतः हम कह सकते हैं कि, बिंब एक भंवर है जिनमेंभाव या विचार निरंतर आते-जाते रहते हैं जो कविता की श्रेष्ठता के एक मापदंड के रुप में सहायक होते हैं। डॉ. कैलाश वाजपेयी ने बिंब के छः भेद बताए है - दृश बिंब, वस्तु बिंब, भाव बिंब, अलंकृत बिंब, सान्द्र बिंब, और विवृत्त बिंब, धूमिल के काव्य में इन बिबो के अतिरिक्त स्पर्शबिंब, रुपबिंब, शब्दबिंब, स्थिरबिंब, क्रियात्मक बिंब, केंद्रिय बिंब, आदि -

धूमिल के बिंबो में गतिशीलता का अभाव नहीं बल्कि विचारों में तीव्रता हैं। बिंबो में सजी हुई उसकी कविता में आकर्षण है, सहजता हैं, संप्रेषणीयता हैं। स्पर्शबिंब का एक दृष्टांन्त देखिए - इसलिए -

बार - बार
उसकी कविताओं में
बवासीर की गांठ की तरह शब्द
लहू उगलते हैं
और-और मेरे भीतर कुछ टूटता हैं
टूटता हैं और मुझे तैयार करता हैं
चुनौतियों के सामने। (3)

सामाजिक विवशताओं और संस्कारगत मनोगतवादी अवधारणाओं के कारण वह अंतर्विरोधों के वर्गीय अन्तर्वस्तु को अमूर्त छोड देता हैं। जहाँ

"भाषा के जादुई आंतक के साथ
व्याकरण भाषा की सारी संभावनाएं खो चुका है
और अर्थशास्त्र एक पौसरे में
बदल गया है। (4)

धूमिल की भाषा सपाट बयानी हे लेकिन वे चमत्कार योजना के समर्थक नहीं उनकी मान्यता हैं कि, भाषा में शब्दों कि ट्रिक कामयाब होनेपर कविता और असफल होनेपर चमत्कार बनती हैं।

धूमिल की अधिकांश कविताओं में छंद जैसी लयबध्दता भी सहजता से देखी जा सकती हैं। कविता में तुक और लय की भाषा को नया आयाम देने के लिए नहीं अपितु भाषा में नई संजीदगी देने के लिए हुई है। धूमिल आगे कहते हैं निष्ठा का तुक विष्ठा से मिला रहे है। कविता चाहे छंदवध्द हो या छंदमुक्त । मुक्तछंद भी एक प्रकार का छंद ही है। मुक्तछंद की इमारत लय की नींवपर खडी है। मुक्तछंद से एक बात स्पष्ट है कि, इसमें भावप्रसार की निरंतरता बनी रही।

आज जो लोग अतुकान्त कविता को गद्य कविता की संज्ञा देते हैं और कविता मानकर गदय परंपरा का एक रुप मानते हैं। संभवतः ऐसे लोगों को दृष्टकर धूमिल ने कहा है। –

"वह भाषा की रात हैं
नंगी
और ठंडी
और काली
तीन मुंहवाली यह भाषा की रात हैं।" (5)

रसबिंब एक ऐसा बिंब है, जिसमें स्वादानुभूति होती हैं। धूमिल के काव्य में अनेक स्थलोंपर प्रयुक्त शब्द और उससे प्रतिबिंबित रुपों से जो बिंब उभरते है उसे रसबिंब कह सकते हैं।

बहुत से समालोचक धूमिल के काव्यमें वर्णनात्मक मानते हुए बिंब को एक चमत्कारिक प्रयोग कहते हैं। इसपर उन्होंने टिप्पणी करते हुए लिखा है। अपनी कविता को लेकर की गई बहसों से मैं अक्सर बाहर रहा हूं और यदि कभी गुंजाईश लगी तो कविता में बोलकर रह गया हूं इसी क्रम में आलोचक को नीम हकीम भले न कहें खतरे जान समझता हूं।

धूमिल की कविता में मिथकीय बिंबो का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। प्रतीकों और मिथकों का प्रयोग प्रायः जटिल स्थितियों और मनोदशाओं के लिए होता है मिथ (myth) से हम सामान्यतः पौराणिक कथाओं, मानव आदेशों, जीवन आख्यानों आदि का अर्थ लेते हैं। बसंत कविता में इसका चित्रण है। –

"जहां बसंत
दिमाग से निकले हुए
पाषाण कालीन पत्थर की तरह
डाल से लटका हुआ है।" (6)

धूमिल की कविता में बिंबो में नवीनता, ताजगी, तथा सांकेतिकता हैं। उसकी कविता में बिंबो की समृध्दि है।

छंद विधान -

छंद का महत्व काव्य में सदैव से स्वीकारा गया है। हमारी काव्यपरंपरा वस्तुतः छंद की ही रही है। इसके प्रयोग संस्कृत के प्राचीन ग्रंथों में तो निर्विवाद रुप से है ही। हिंदी के आदिकालीन काव्य भक्तिकालीन रचनाएं और रितीकालीन कृतियां सभी इसी छंद की परंपरा में बध्द है।

छंद से हमारा मतलब उस रचना से है। जिसमें मात्रा, वर्ण, यति, गति, आदि के नियम हो और अंत में तुक का विधान हो। किंतु कालांतर में जब निराला ने मुक्तछंद की बात की ओर 'जागो फिर एक बार' 'राम की शक्तिपूजा' जैसी उत्कृष्ट कविताएं लिखी तो छंद का भ्रम टूट गया। इसप्रकार मुक्तछंद की परंपरा का हिंदी साहित्य में प्रादुर्भाव हुआ।

धूमिल इसी परंपरा के सातवे दशक के सबसे महत्वपूर्ण हस्ताक्षर है। यद्यापि धूमिल की प्रारंभिक रचनाएं 'गीत और चौपाया' के रुपमें छंदबध्द है। उसमें लय है, किंतु बाद की उनकी रचनाएं प्रायः छंद मुक्त है। उदाहरण -

यह आदमी किंतु मजदूर है यह - 19 मात्राएं
थकी हुई जिंदगी दर्द से चूर है ये - 25 मात्राएं
बढता जा रहा दूर राही अकेला - 21 मात्राएं
कोई नहीं गैर मजदूर है यै - 19 मात्राएं

उपर्युक्त उदाहरण में प्रथम और चतुर्थ चरण में 19 - 19 मात्राएं तथा व्दितीय और तृतीय चरण में क्रमशः 25 और 21 मात्राएं है। धूमिल ने छंदों की मात्राओंपर ध्यान न देकर सिर्फ भावाभिव्यक्ति का ही लक्ष्य केंद्र में रखा है।

नयी कविता में कवियों की तरह धूमिल मुक्तछंद में लय की विविधता को लेकर नहीं। अपितु उनके मुक्तछंद में एक गत्यात्मकता है, प्रवाहकता हैं। लयादर्श को ध्यान में रखकर लिखी गई कविताओं के अतिरिक्त बहु मात्रिक लय देखी जा सकती हैं। उनकी मुक्तछंद कविता में भी तुक है। यह तुक मुंह चाहे संस्कारित प्रभाव है या अपनी कविता को एक नया जामा पहनने का विचार है या फिर अलग पहचान बनाने की कोशिश अथवा परंपरा तोडने का प्रयास किया है।

प्रतीक विधान -

हिंदी में "प्रतीक" शब्द अंग्रेजी के **सिंम्बल** का पर्याय है। **सिम्बल** के अन्य अर्थ हिंदी में पक्ष, रुपांतरण, संकेताक्षण, संकेत या चिन्ह आदि है।

हिंदी कविता में प्रतीक विधान जैसे शब्द का प्रचलन आधुनिक युग में ही हुआ है। प्रतीक प्रथमतः संकेत हैं। आज प्रतीक विधान की गणना इतनी विशिष्ट हो गयी है कि, इसके अन्य मिलते-जुलते काव्य उपकरणोंसे अलग करके परखने का आग्रह बढा है।

इस आधारपर धूमिल के काव्य की विवेचना करें तो उसमें प्रतीकों की बहुलता हैं। प्रतीक की दृष्टि से धूमिल की कविताएँ अधिक सशक्त हैं। प्रसंगानुकूल कुत्ता, भेडिये, जंगल, भीड, चीता आदि उनके सर्वाधिक प्रतीक हैं।

बिंब की अपेक्षा प्रतीक अधिक वैचारिक होता हैं। प्रतीकों में भी काफी हद तक बिंब धर्म रहता हैं। किंतु विचारोंके अनेकानेक अनुषंगों को उजागर करने का कारण प्रतीक कविता की संचरना में अधिक महत्वपूर्ण स्थान रखता हैं।

"राख और जंगल से बना हुआ वह
एक ऐसा चरित्र था
जिसे किसी भी शर्तपर
राजकमल होना जरुरी है।" (7)

धूमिल की कविता में कहीं अव्यवस्था का प्रतीक है, कहीं अराजकता का। वह अहिस्ता अहिस्ता कह रहा है। इसके अतिरिक्त भेड, घांस, भेडिया, रोशनी, जूता, कुत्ता, पतझर, दांत, पेड आदि शब्द प्रतीकात्मक रुप से प्रयुक्त हैं। "घांस" शोषित, दलित जनता का प्रतीक है और "हरा पेड" शोषक उत्पीडक भयावह डर का। निम्न पंक्तियों में क्रमशः "भेड और भेडियां" का प्रतीकात्मक रुप है।

"एक भेड है
जो दूसरों की ठंड के लिए
अपनी पीठ पर
उन की फसल ढो रही है।" (8)

भेडिये के रुप में धूमिल का प्रतीक समकालीन राजनैतिक, सामाजिक स्थितिका कितना सही चित्र प्रस्तुत करता हैं। वस्तुतः धूमिल ने प्रतीक के माध्यम से अपने भावों को संप्रेषित किया है। अनावश्यक बिंबो और प्रतिकों से कविता को वोझिल करने के पक्ष में बिलकुल नहीं थे।

"कुत्ता" धूमिल का सबसे लोकप्रिय प्रतीक है। जिसे माध्यम मानकर उन्होंने पूरी एक कविता ही लिख डाली है। भूख के आगे वह विवश होकर सब कुछ सहने के लिए "पालतू" होने के लिए अपनी नियति समझ लेता हैं। क्योंकि - लपलपाती हुई जीभ और हिलती हुई दुम के बीच भूख का पालतूपन हरकत कर रहा है और यही कारण है कि,

"उसकी नजर
जूते की बनावट नहीं देखती
और न उसका दाम देखती हैं
वहाँ वह सिर्फ बित्ता भर
मरा हुआ चाम देखती हैं।
जहाँ भूख
उस बहशी को
पालतू बनाती हैं।" (90)

धूमिल की काव्यभाषा प्रतीक, बिंब-विधान, सूक्ति धर्मिता तथा मुहावरेदारी आदि सभी कुछ समकालीन कवियोंसे कुछ ज्यादा ही तेवरदार है। धूमिल का नारी पक्ष यौन प्रतीक, भाषा, भाव आदि को लेकर डॉ. नंदकिशोर आचार्य ने अनेक आक्षेप किए है।

अस्पष्ट भाषा का प्रयोग धूमिल की प्रवृत्ति हैं। उनकी भाषामें अव्यवस्था वास्तव में यथार्थ जीवन की अव्यवस्था का आईना ही है। उनका अभिमत हैं कि, धूमिल ने अपनी कविता में श्रमपूर्वक कोई न कोई सूक्ति डालने की कोशिश की है। जिससे अनेक बार उनकी कविता का मन्तव्य पीछे छूट गया और उनकी सूक्तियाँ प्रचलित हो गई है।

लोकोक्तियाँ और मुहावरे -

धूमिल की कविता में लोकोक्तियां और मुहावरों की भी झलक मिलती हैं। लोकोक्तियां तो आम प्रचलित बोलि भाषा का एहसास कराती हैं। लेकिन मुहावरे किसी खास मौकेपर वे प्रयुक्त करतें है। समाजवाद उनकी जुबानपर अपनी सुरक्षा का एक आधुनिक मुहावरा है।

भोगी हुई अनुभूति के प्रति दृष्टा बने रहने की स्थितिमें धूमिल के मुहावरे समकालीन स्थितियों का अंकन करते हैं।

धूमिल की कविता में दो तरह के मुहावरा प्रयोग मिलते हैं। एक वह जो साहित्य में प्रचलित हैं। समाज के आम बोलि भाषा में सुना जा सकता हैं और दूसरा वह जिसे धूमिल ने स्वयं गढा है।

जैसे धर्मशाला होना, आँख चेहरा टटोलना, आँखोंपर पट्टी बांधना, तांत की तरह तानना, हुचुर-हुचुर हंसना, तमगा लूटना, जंगल होना, सडा हुआ काठ होना, जातिपर थूंकना, पालतू होना, आँखों में कुत्ते का भौंकना, आँखे सलाहना, घूंघट संभालना, चेहरेपर चीले उतारना, दीवार होना, सन्नाटा सूंघना आदि.

जब आम आदमी दर्द से संबंध जोडता है और खेतिहर मजदूर पेट से लडते-लडते खाली कटोरदान की तरह अपनी अधुरी इच्छाओं में झुलसता हुआ वह चिल्ला उठता हैं - "खबरदार" भाषा के अर्थहीन होने की समस्या समकालिन कवियों के सम्मुख बार-बार प्रस्तुत होती रही है।

गूंगापन न सिर्फ आत्महत्या की सरहद पर बोलता हैं। मुहावरों के हवाई हमले से बचने के लिए जिसके दिमाग में शताब्दियों का अन्धा कूप है, जो खोये हुए साहस की तलाश है। पशुओं की पूंछ की नीचे टटोलता हैं।

संभवतः सामाजिक आत्मीयता और सहज विश्वास की प्रवृत्ति क्षीण हो जाने का असर भाषिक व्यवहार पर पडा है। यह हमारी मूल्यहीनता का एक रुप है। इससे अर्थहीनता उत्पन्न होती हैं जो मानवीय संवेदना को छिन्न-भिन्न कर अस्तित्वहीन बना देती हैं। अर्थहीनता का संकट आज मुहावरें के घिस जानेतक ही सीमित नहीं है। भाषा भावके प्रति अविश्वनीयता के पैदा हो जाने का खतरा है - देखिए -

धूमिल ने अपनी कविताओं में मुहावरों का प्रयोग इसतरह किया है कि, जैसे जूही की माला में चम्पक पुष्प। उनका कहना है "यहां मेहनत से टकराकर शब्द बनते हैं और पसीने से नहाकर मुहावरे कविता की तरह तीखे हथियार की तरह चुटीले हो जाते हैं।

वक्तवों से भरी उनकी कविताओं में जहां पेशे के प्रति ईमानदारी व्यक्त हुई है, वहीं मुहावरों में अपनी तरह का नयापन भी है जो गर्म कुत्ता खा रहें है। सफेद घोडा पी रहे है के रुप में सामने आते हैं और पाठक को चौंका देते हैं। धूमिल सही अर्थों में एक अल्पशिक्षित गांव में पूरी तरह से घंसे हुए किसान जीवन की कठोरताओं, व्यंग्यों और मुहावरों को अपनी ग्रामीण संपदा में जीनेवाले सशक्त किसान कवि थे।

> "लोहे की छोटी सी दुकान में बैठा हुआ आदमी
> सोना और इतने बडे खेत में खडा आदमी
> मिट्टी क्यों हो गया है।" (10)

विराम चिन्हों का प्रभाव -

धूमिल के काव्य में विराम, अर्धविराम, और पूर्णविराम के चिन्ह प्रायः गायब है। जहाँपर उपर्युक्त प्रकार से कविता लिखने के कारण धूमिल के काव्य में एक नाटकीयता आई है वहींपर विराम चिन्हों के अभावमें कविता अस्पष्ट भी हुई है।

कविता को भाषाहीन करने के क्रम में काव्यभाषा की समस्त रुढियों को तोडते हुए धूमिल अनेक बार अनावश्यक रुपमें विद्रोही भी हो उठते हैं। जैसा की विराम चिन्हों के प्रयोग में हुआ है। धूमिल की काव्यभाषा गद्यात्मकता के निकट की दिखाई देती हैं तथा भीतर छुपा प्रवाह लय ध्वन्यात्मकता और भाषागत, विचारगत, ऊर्जा उसे काव्य का रुप प्रदान कर देती हैं।

"हां-हां मैं कवि हूँ
कवि याने भाषा में
भदेस हूँ
इस कदर कायर हूँ
कि उत्तर प्रदेश हूँ।" (11)

धूमिल जिस बातपर अतिरिक्त बल देना चाहते हैं उसे प्रायः उध्दरण चिन्हों में रख देते हैं। जैसे -

"शब्द किस तरह
कविता बनते हैं
इसे देखो
अक्षरों के बीच गिरे हुए
आदमी को पढो
क्या तुमने सुना कि यह
लोहे की आवाज है या
मिट्टी में गिरे हुए खून
का रंग।" 12

अस्पष्ट भाषा का प्रयोग -

धूमिल सैध्दांतिक रुप से अस्पष्ट भाषा का विरोध करते हैं। परंतु उनकी अपनी काव्यभाषा अनेक स्थलोंपर अत्यंत अस्पष्ट है। वास्तव में यथार्थ जीवन की अव्यवस्था का ही आईना है। नवल जी ने इस अस्पष्टता को रेखांकित किया है और अंत में यह निष्कर्ष निकाला है।

"अस्पष्ट भाषा का प्रयोग धूमिल की प्रवृत्ति हैं। नवलजी ने उपर्युक्त अपने भीतर कुछ सत्य

का अंश अवश्य समेटे है। परंतु धूमिल की अधिकांश कविताएं और विशेषकर महत्वपूर्ण कविताएं सामान्यतः सरल और बोधगम्य है।

धूमिल के काव्य में ऐंद्रिय बिंबों की प्रचुरता हैं। काव्य विषय बिंबोंके द्वारा अधिक ग्राह्य एवं ठोस रुप में "अभिव्यक्ति" पाता हैं। भाषा सहज रुप में भी प्रतीकात्मक भी है क्योंकि **भाषा** का हर शब्द किसी वस्तु व्यक्ति अथवा भाव का चिन्ह मात्र ही तो हैं। धूमिल की कविता में भेंडिया, रोशनी, जूता, पतझर, धर्मशाला, जंगल घांस, आदि शब्द प्रतीकात्मक है और ये प्रतीक जीवन से जुडे होने के कारण सुबोध है।

"कोई पहाड
संगीन की नोक से बडा नहीं है
और कोई आँख
छोटी नहीं है समुद्र से
यह केवल हमारी प्रतिक्षाओं का अंतर है
जो कभी
हमें लोहे या लहरों से जोडता हैं।" 13

ग्रामीण जीवन से उठाए गये शब्द -

धूमिल की काव्यभाषा सहज रुप से ही ग्रामीण जीवन से जुडे शब्दों, बिंबों, तथा प्रतीको को ग्रहण करती चलती हैं। जैसे - पुतडा, मदरसा, सीवान, पेड, फ़सले, खेत, बैल, कुंआ, पोटली, धनुषंटकार झेलता हुआ जवान आदि -

धूमिल मानते हैं कि, सत्ता के पक्षधर कविताओं के माध्यम से आम आदमी का ध्यान वास्तविक समस्याओं से हटाकर भाषापर केंद्रित कर देते हैं। भाषा की बाराकियां ही कविता का कथ्य बनकर रह जाती हैं। इसलिए वे लिखते हैं -

"बहस के लिए
भूख की जगह
भाषा को रख दिया है
उन्हें मालूम है कि, भूख से
भागा हुआ आदमी
भाषा की ओर जायेगा।" 14

धूमिल ने कविता को कोरी तुकबंदी से ऊपर उठाने का प्रयास किया है। कविता में आजीविका साधन बनानेवाले नुक्कड कवि पद्यकर तो हो सकते हैं परंतु कवि नहीं। इस बारें में धूमिल का आक्रोश निम्न पंक्तियों में फूटता हैं।

क्या मैं व्याकरण की नाकपर
रुमाल लपेटकर
निष्ठा का तुक
विष्ठा से मिला हूँ।" 15

धूमिल को पूर्ण विश्वास था कि, अब काव्य भाषा की तरह निरीह और निहत्थी नहीं रहेगी। उसका प्रभाव वातावरण पर पडेगा। क्योंकि कवि अपनी समाजोन्मुखी चेतना के अनुरुप काव्य भाषा को तेज एवं सशक्त बना रहा है।

"भाषा और हवा में एक नाटक चल रहा है
सालों और दिनों से सुदूर
लेकिन पहली बार
भाषा का पलडा भारी पड रहा है
आदमी ने अपने दांत उसके साथ
कर दिये है।" 16

कविता रुपी बुढिया भाषा के साथ इस व्यवहार को सहजभाव से नहीं ले पाती और वह रोती हैं। कवि उसे समझाता हुआ कहता हैं। -

"क्यों रोती हैं?
बदनसीब औरत। क्या तू नहीं जानती
कि भाषा बलात्कार से बालिग होती हैं।" 17

धूमिल के भाषा विषयक उपर्युक्त वक्तव्यों से जो बातें सामने आती हैं वह निम्नलिखित हैं। -

1. धूमिल की कविता को भाषाहीन करना चाहते थे और इस क्रम में अतिरिक्त प्रतीकात्मकता, बिंबात्मकता एवं शब्द चमत्कार को निरर्थक समझते हैं।
2. धूमिल मनुष्यों की आवश्यकता के बीच की भाषा को काव्य भाषा के रुप में अवतारित करना चाहते हैं। जीवन से जुडी इस भाषा का सृजन ही उनका लक्ष्य है।
3. तुकबंदी और कलात्मक सजावट की भाषा से उन्हें वितृष्णा है।

4. धूमिल काव्य भाषा को चमत्कार प्रदर्शन चुस्त बनायी नहीं मानते बल्कि कथ्य से उद्‌भूत स्वीकार करते हैं।

5. नए शब्दों का काव्य भाषा में प्रवेश उसकी शक्ति को बढाता हैं। धूमिल ने विशिष्ट शब्दों का प्रयोग काव्य में किया है।

नयी कविता में पुराने उपमान, प्रतीक और बिंब पूरी तरह से रिजैक्ट कर दिये है। किंतु अभिव्यक्ति के शिल्प को प्रभावी बनाने में वे साधन है जो रचना के कथ्य को मार्मिक और स्थायी बनाते हैं।

कथ्य-कथ्यांस या उपमेय की जिस वस्तुस्थिति या गतिमान से उपमा दी जाती हैं। उसे ही काव्यशास्त्रीय शब्दावली में उपमान कहते हैं। लेकिन यह निर्दिवाद है कि, अभिव्यक्ति के अलंकरण में इन भाषा साधनों का उपयोग अधुनातम कवि तक ही करते है।

धूमिल परिस्थिति को उसकी विसंगति और विद्रूपता को उसकी भयावहता और क्रूरता को अधिक व्यंजक और प्रभावी बनाकर अपमान को महरी की विवशता से उपमित किया है।

> "तुम चुप रहोगे और लज्जा के
> इसे निरर्थक गूंगेपन-से सहोगे
> यह जानकर की तुम्हारी मातृभाषा
> उस महरी की तरह है जो
> महाजन के साथ रात-भर सोने के लिए
> एक साडीपर राजी है।" (18)

रचनाकार के प्रतीक चयन और उनके द्वारा अर्थव्यंजना कराने की बात हैं। उस दृष्टि से भी रचनाकार की प्रयोगधर्मिता में मौलिकता एवं ताजगी का उल्लेख करना समीचीन है। वास्तव में प्रतीक निहित जटिल अर्थों को व्यंजना के माध्यम से अभिव्यंजित करने के साधन है। वे जानते थे कि, प्रतीक संवेग को तभी शक्ति और उत्तेजना दे पाते हैं। किंतु प्रतीक विधान का यथार्थ पर आधारित होना तथा पाठक श्रोता के यथार्थ बोध में सहायक होना भी आवश्यक है।

अन्य भाषाओं से शब्द चयन -

भाषा को सहज स्वाभाविक सशक्त प्राणवान बनाने में विभिन्न भाषाओं से शब्द का चयन अथवा प्रचलित शब्दों का प्रयोग अभिव्यक्ति को फोर्सफूल बनाता हैं। धूमिल ने अपने काव्य में बडे सहज ढंग से विभिन्न भाषाओं की शब्दावली को अपनाया है।

अंग्रेजो -

धूमिल की कविता में क्रियाशील तात्कालिकता के प्रस्तुत करने में अंग्रेजी शब्दों का बहुत बडा योगदान रहा हैं। जैसे - 'दर्दों का रेलिंग', 'टेप रिंकर्डिग', 'मशीन', 'अच्छा शोकेस', 'ट्रैफिक पुलिस', 'राशन कार्ड', 'ट्रेडमार्क', फॉर डिफेंस सर्विसेज ऑनली. आदि -

उर्दू फारसी शब्दावली -

कुछ 'जरायम पेशा', - 'अज' (=से । जद (=सार) (मारा हुआ) जैसे अप्रचलित शब्दों को छोडकर सभी नितांत बोलाचाल या व्यवहार के शब्द है। - जैसे - जुलूस, नाराज, नफरत, फिरंगी, हवा तसल्ली, शरीक, इंतजार, जिम्मेदारियां, उम्र, खौफनाक, जानवर, गोश्त, लाश, गवाह, शिनाख्त, नुमाइश, दिल फरेब, किस्से, मुश्किल, गलतफहमी, मवेशी खाना, कवायद, दरिन्दा, आदर, जुबान, मौका परस्त, बावजूद, हमदर्द, खुशफहम, इरादे आदि -

संस्कृत और तत्सम शब्दावली -

धूमिल शब्द प्रयोग के पारखी रचनाकार थे। वे देशज आंचलिक शब्दावली प्रयोग में तो सिध्द हस्त थे ही। उर्दू फारसी के शब्दावली के प्रयोग ने उनकी रचना की अभिव्यंजना शक्ति बहुत बढाई है।

संस्कृत शब्द -

रक्तपात, समूची, पशुता, तस्कर, दुस्साहस, शोकसभा, पर्यटक, लेखपटल, विरक्ति, युध्दप्रेक्षक, पांडुलिपि, पाषाणकालीन पत्थर, आत्महत्या, विदूषक, शब्दवृध्द संभावित नर्क, अचूक उद्दण्डता, सौंदर्य में स्वाद आदि -

बोलाचाल की भाषा और तत्सम शब्दावली के समन्वयवाला उदाहरण -

'मुझे कुछ नहीं सूझ रहा। सिर्फ एक शोर है
जिसमें कानो के पर्दे फटे जा रहे है
शासन, सुरक्षा, रोजगार शिक्षा
राष्ट्रधर्म देशहित हिंसा अहिंसा
सैन्यशक्ति देशभक्ति आजादी वीसा
वाद बिरादरी भूख भीख भाषा
शांति क्रांति शीत युध्द एटम बम सीमा
एकता सीढियां साहित्यिक पीढियां निराशा
झांय-झांय खायं-खायं, हाय-हाय, सांय-सांय
मैंने कानों में ठूस ली अंगुलियां

और -

अंधेरे में गाड दी है। आंखो की रोशनी।' 19

शब्द चित्र या बिंब -

नये कवियों में भाषा-क्षमता की द्रूष्टि से धूमिल की कविता को मुक्तिबोध की तरह ही प्राणवान एवं सशक्त माना गया है। उनकी भाषा में अनगढ शब्दों के प्रयोग का बहुत बडा हाथ है। वही शब्द चित्रों व्यनात्मक प्रयोगों एवं बिंब योजना का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है। ये बिंब चित्रमय तो है ही अर्थ व्यंजना कराने में भी बडे उपयोगी सिध्द हुए है। हाँ उनकी सघनता शब्द चित्रात्मकता के कारण प्राणवत हो उठी है। श्रव्य बिंबों में तो संगीत ध्वनियां ही मुखर हो उठी है। चाक्षुष बिबों में आकृति रंग रुपरेखात्मक हो उठी है।

'संसद के सडक तक' संग्रह के कुछ चित्रात्मक बिंब यहाँ प्रस्तुत है जिनसे कवि धूमिल की बिंब योजना संबधी क्षमता को सही रुप में जाना जा सकता हें। इन बिंबों में परिवेश-परिस्थिति का भरपूर समाहित होने के कारण जो सघनता हैं उनमें अर्थ संभावनाएँ सम्यक रुपसे निहित हैं -

'दिवारों से चिपके गोली की छर्रो
और सडकोंपर बिखरे जूतो की भाषा में
एक दुर्घटना लिखी गयी है
हवा से फडफडाते हुए हिंदुस्तान के नक्शेपर
गाय ने गोबर कर दिया है।' 20

कहीं-कहीं शब्दचित्रो में ध्वन्यात्मकता भी बडी मर्मिक बन पडी है। शब्दों की योजना जब उसकी पूरी आकृति को सामने प्रस्तुत कर देती हैं तब भी शब्द रुपात्मकता पूरे परिवेश की विसंगति को उजाकर करने में समर्थ दिखाई देती हैं।

'उसकी नाक उंची है और बरौनियां रुठी हुई है
उसकी गर्दन लंबी है उसे शक है
किसी ने रास्तेभर उसका पीछा किया है
उम्र के सत्ताईस साल उसने भागते हुए जिये है
उसकी पेशाब पर चींटिया रेंगती हैं
उसके प्रेम पत्रों की आंच में
उसकी प्रेमिकाएं रोटियां सेंकती हैं 21

और जब कभी जंगल, जनतंत्र, दलदल, नेता, आजादी, जीभ और जांघ, कटरा, घेराव, शांतिवाद, तटस्थता, पंचशील, संसद, मोचीराम, पटकथा, मदारी की भाषा आदि दर्जनों शब्द पढने को मिलते हैं। -

'जंगल' धूमिल का एक जानामाना प्रिय शब्द हैं। इससे उसने बहुत बार अव्यवस्था का बोध कराने का काम किया हैं। -

'जिसका आधे से ज्यादा शरीर
भेडियों ने खा लिया हैं
वे इस जंगल की सराहना करते हैं।'

'और एक जंगल है
मतदान के बाद खून में अंधेरा
पछी टता हुआ।' [22]

कभी -कभी धूमिल ने जंगल शब्द का प्रयोग साहस के अर्थ में किया है - जैसे -

'इसलिए उठो और अपने भीतर
सोये हुए जंगल को
आवाज दो
उसे जगाओ और देखो
कि तुम अकेले नहीं हो
और न किसी के मुहताज हो।' [23]

कभी-कभी 'जंगल' शब्द प्रयोग का स्वतंत्रता के अर्थ में भी किया हैं। -

'बस जरा सी गफलत होती हैं और जंगल
आदमी की गिरफ्त से छूट कर
दीवारों की कवायद में शरीक
हो जाता हैं।' [25]

कभी - कभार तो उन्मुक्त भावाभिव्यक्ति वाले गीतों को भी धूमिल ने 'जंगल गीत' की संज्ञा दी हैं। इस उन्मुक्तता के प्रति किसी तरह की दुर्भावना का होना तो दूर सद्भावना का ही प्रदर्शन हुआ है। जैसे -

अपनी अधुरी इच्छाओं में झुलसता हुआ
वह एक संभावित नर्क है।' 25

काव्य भाषा का विचार इसलिए आवश्यक होता है कि वह विशिष्ट होती हैं। स्व. जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' को पहली बार पढनेवाला साधारण पाठक उसकी भाषा की सुंदरता में बंध जाता हैं। भाषा के सुंदरता के मोह से मुक्त होकर आगे बढने पर ही भावों का बोध संभव होता हैं।

धूमिल की कविताओं का शैली पक्ष (शिल्प) का विचार करने में सर्वोपरि स्थान भाषा को ही देना आवश्यक है कि, विद्वान आलोचकों का विश्वास है कि उसने हिंदी कविता को एक नयी भाषा दी है।

परिणामतः कम- से कम शिल्प का अनुकरण उनके लिए अनिवार्य होता हैं। कवि कर्म, शब्द, शब्दार्थ और फिर भाव या विचार की स्थितियों से क्रमशः गुजरता हैं। शैली या शिल्प की सबसे पहले उभरनेवाली विशेषता तो भाषा से ही संबंधित होती हैं।

युग और युग प्रवृत्तियों के परिवर्तन की छाप कविता के भाव ही भाषा पर भी पडता हैं। काव्य भाषा का बदलना स्वाभाविक ही होता हैं। धूमिल ने 'नई कविता' और उससे भी आगे की 'ताजी कविता' की सीमारेषा पर उत्पन्न हुआ था ।

मैले उपमानों का बहिष्कार 'अज्ञेय' ने किया। उपमानों के साथ पुरानी पडी भाषा को भी नकारा था। धूमिल ने तो भाषा के प्रायः अभी पूर्व प्रचलित स्वरुपों, संकेतों को अस्वीकृत कर दिया और एक नई भाषा को गढ लिया या अपना लिया। काव्य-भाषा और काव्य प्रतीकों, बिंबोंपर उसकी सुस्पष्ट धारणा उसके एक निबंध 'कविता पर एक वक्तव्य' देखने को मिलती हैं। क्योंकि काव्य भाषा ने आधुनिक रुचि बोध को गलत दिशा दी हैं। निश्चय ही 'काव्य भाषा' कुछ को छोडकर आधुनिक कवियों की व्यवस्था बन गयी हैं।

प्रतीकों और बिबों के कारण कविता की स्थिति उस औरत जैसी हास्यास्पद हो जाती हैं। जिसके आगे एक बच्चा हो, गोद में एक बच्चा और एक बच्चा पेट में हो। प्रतीक- बिंब जहाँ सूक्ष्म- सांकेतिकता और सहज संप्रेषणीयता से सहायक होते हैं, वही अपनी अधिकता से कविता को 'ग्राफिक' बना देते हैं। -

धूमिल की काव्य- भाषा मेरी दृष्टी में इसलिए विशेष महत्व रखती हैं। प्रतिभाशाली कवि ऐसे शब्दों को खोज-खोज कर अपनी रचनाओं में स्थान देता हैं, जिससे उन शब्दों के मूल्य के साथ साथ उन रचनाओं का भी महत्व स्थापित हो जाता हैं। जो भी उसकी रचनाएँ एक बार पढ लेगा उसे जहाँ कहीं

'उसकी जुबान पर अपने यहाँ **गाये जानेवाले**
जंगल गीत का प्यारा - सा छंद हैं।' 25

'मकान' 'कविता' 'बसंत' कविता का कथ्य और 'उस औरत की बगल में लेटकर' में 'उस' का अर्थ समझने के लिए अस्वीकार्य चुनौती लगता रहा है। -

'राजनीतिक अफवाहों का शरदकालीन
आकाश नगर के लफंगो में
आखिरी नाटक की मनपसंद भूमिकाएं
बाँट रहा है
रिहर्सल के हवाबंद कमरों में
खिडकियों के गन्दे मुहावरे गूँज रहे है
शाम हो गयी है।' 26

'दिन की मुंडेर पर अंधकार में आधा
झुका सूरज
अपनी जांघों पर
रोशनी की गुलेल तोड रहा है
रंगों की बदचलन इच्छाएँ
शहर का सबसे अच्छा 'शो केस' तैयार
कर रही हैं। 27

शिल्प के साथ प्रतीक तथा बिंब के सहज संबंधों की संभावना तक शिल्प चर्चा को पहुँचा है। परंतु प्रतीक और बिंब के विचार से पहले धूमिल की रचनाओं का संबंध शिल्प से है। धूमिल की कविता वक्रोक्ति मूलक है।

यदि हम किसी अप्रिय वस्तु को भुलने के लिए उसमें घृणा भाव पैदा कर ले तो भी उसे भुलाना मुश्किल हो जाता हैं। इसीलिए मनोविश्लेषक घृणा को भी प्रेम का ही एक अलग रुप मान लेते हैं।

' क्या में व्याकरण की नाक पर
रुमाल लपेट कर
निष्ठा की तुक
विष्ठा से मिला हूँ ? ' 28

प्राचीन कवियों की तरह बाकायदा हर दूसरी पंक्ति में तुक भले ही न मिले, कभी 3-4 या कभी 5 पंक्तियों के बाद में ही सही मिलता हुआ देखा जा सकता हैं। - इसीलिए तो ' रसद ' का ' मदद ' से ' हत्यारा ' का ' मारा ' से, ' गाय ' का ' हाय ' से, ' पूंजी का ' ' जूजी ' से ' शील ' का ' कील ' ' चहकता ' का ' महकता ' से आदि ' सैकडों ' संख्या में तुक मिलते हुए खोजे जा सकते हैं।

धूमिल की कविताओं प्रतीकात्मकता और बिंबात्मकता की चर्चा पहले एक विशेषता का निर्देश आवश्यक समझता हूँ। हिंदी की आधुनिक कविता में गण और मात्रा पर आधारित छंदो के बंधनों को तो कभी काटा गया था । कविता की दो पंक्यिों में किसी तरह का न मात्राओं का, न शब्दों का , न अक्षरों का, अनुपात बनायें रखने की अनावश्यकता की स्वीकृति मिली तो काव्य - पंक्ति लंबाई के लिए कोई भी पूर्ण - निश्चित प्रतिमान न बचा।

पूरी नैतिकता के साथ अपने सडे हुए अंगों को सह रहा हूँ । -

अथवा -

पेट से लडते - लडते जिसका हाथ अपने प्रजातंत्र पर उठ गया हैं।

'भाषण में जोश हैं
पानी ही पानी हैं
पर
की
च
ड
खामोश हैं।' 29

इसप्रकार की काव्य - पंक्तियां मात्र काव्य - पंक्ति संबंधी पाठकों के पुराने संस्कारों को तोडने के लिए रचित नहीं हैं। जिसप्रकार धूमिल ने विराम, अर्धविराम, पूर्णविराम, के चिन्हों को तिलांजलि दे रखी हैं उसी तरह काव्य - पंक्तियों का स्वरुप भी सहेतुक निश्चित किया सा लगता हैं।

'सौंदर्य में स्वाद का मेल
जब नही मिलता
कुत्ते महुवे के फूल पर
मूतते हैं।' 30

ऐसा लिख लिया जाय तो भी कविता के अर्थ में कोई अनर्थ उत्पन्न नहीं होता। परंतु ' मेल '

के बाद दूसरी पंक्ति और ' पर ' के बाद दूसरी पंक्ति को रखने से अर्थ के प्रति जिज्ञासा बढ जाती हैं। इसतरह के कई उध्दरण दिये जा सकते हैं। -

'वर्ना उस भलेमानुस को
यह भी पता नहीं हैं कि, विधानसभा भवन
और अपने निजी बिस्तर के बीच
कितने जूतों की दूरी हैं। 31

'दूर बहुत दूर
जहाँ आसमान अपने बौनें हाथों से
हिंदुस्थान की जमीन को
नंगा कर रहा हैं। 32

'जब पेड किसी खोटे सिक्से - सा
उछलकर घाटी की गुमसुम हथेली पर
बेखनक गिरता हैं एक तना
दूसरे तने को चाकू फेंकना सिखाता हैं। 33

इन उध्दरणों से एक बात स्पष्ट होती हैं कि, अपनी कविता में चमत्कार उत्पन्न करने की अभिलाषा धूमिल में अवश्य होती होगी और वह अभिलाषा भाषा और भाव की स्तर पर उसकी कविताओं में उतर गयी हैं। परिणामतः उसकी कविताओं में कभी भागवत, दुर्बोधंता, चौंकानेवाला गुण, और कभी भाषागत सूक्ति धर्मिता आयी हैं। -

यहाँ घट का बिंब अनुभव को समृध्द करता हैं और अर्थ के ' स्पस्टीकरण ' का साधन न बनकर स्वंय में ही अर्थ के ' विकास की प्रक्रिया ' हो जाता हैं। इस माने बिंब काव्य का दृश उपकरण न होकर अर्थ की दंध्दात्मक प्रक्रिया हैं जो क्रमशः अव्दैत की ओर उन्मुख होती हैं। -

मन की अदितम किया बाहय प्रभावों को मानसिक बिंब के रुप में परिणत करता था। यह बिंब ग्रहण की क्रिया प्रतीक निर्मान ही प्रथम आवस्था या दशा हैं।

इसप्रकार मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विंब ग्रहण एक मानसिक प्रक्रिया हैं जो प्रत्यक्ष बोधपर आधारित हैं। बिंब की प्रकृति किसी अवधारणा या विचार की उद्भावना करना नहीं होती हैं। तो प्रतीक सृजन की क्रिया एक अधिक जटिल मानसिक क्रिया हैं जिसमें बोधबिंब तथा मानसिक साहचर्य का भी योग रहता हैं।

बिंब ग्रहण और प्रतीक सृजन मन की अलग - अलग क्रियाएं नहीं हैं। दोनो का अन्योन्य संबंध हैं। केवल इस अंतर के साथ कि, बिंब मन के धरातल की क्रिया हैं और प्रतीक मन की सूक्ष्म और अधिक व्यापक प्रक्रिया हैं।

शांति - यात्रा, कटघरा, मदारी, पटकथा का स्वप्न प्रसंग प्रतीकात्मक हैं और समूची कविता ' ' मोचीराम ' भी प्रतिकात्मक हैं। इन सभी के पीछे निहित प्रतीकार्थों का स्पष्ट करना अनावश्यक इसलिए हैं कि, प्रतीक स्वयं ही सूर्यप्रकाशवत स्पष्ट हैं।

धूमिल की प्रतिभा पर आश्चर्य तब होता हैं जब कि, उक्त प्रतीकों को प्रतिष्ठापित - प्रचलित करने के लिए उन्हें बार - बार प्रयुक्त करने की आवश्यकता नहीं पडी। प्रतीकों और प्रतीकार्थों को समझने की बौध्दिक क्षमता उस जन समूह में आवश्य होती हैं जो कवि के सम्बोधन का लक्ष था और जिसके प्रबोधन कि उसमें अदम्य आकांक्षा थी।

जहाँ तक वैचारिक संप्रेषण और भावात्मक अभिव्यक्ति का प्रश्न है धूमिल को उसमें मिली सफलता में उसकी प्रादेशिक बोली के चन्द शब्दों के प्रयोग किसी भी अल्पतम मात्रा में बाधा नहीं पहुँचा सके है।

उन्होंने लिखा हैं कि, अगर बिंब को ही काव्य का यथार्थ समझा जाये तो धूमिल की कविता में प्रयुक्त बिंबों के आधारपर उन्हें महाकवि भी कहा जा सकता हैं।

प्रतीकों के भी धार्मिक, बौध्दिक, प्राकृतिक यौन, काव्यात्मक, मनोवैज्ञानिक, वैज्ञानिक, भाषिक, दार्शनिक, रहस्यात्मक आदि प्रकार पढकर और बिंब को भी दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, रस्य, समाकलित, वस्तुपरक, स्वच्छंद लक्षित, उपलक्षित, सरल, संश्लिष्ट, खंडित, आदि भेदों, उपभेदों में रखा हुआ देखकर बडी उलझन उत्पन्न होती हैं।

अतः प्रतीक और बिंब संबंधी एक सुबोध धारणा को मन में रखकर किसी कवि की रचनाओं को पढ जाना अधिक व्यवहारिक होता हैं।

प्रतीक किसी सूक्ष्म भाव की अभिव्यक्ति के लिए अपेक्षया स्थूल तत्व का चुनाव है, जैसे सूर्य ज्ञान का प्रतीक, अंधेरा विभ्रम या पाप का प्रतीक है, कमल स्निग्ध और मंगल का प्रतीक है।

काव्य जीवन को अर्थवत्ता प्रदान करता हैं और आधुनिक काव्य की सूक्ष्म अर्थवत्ता बिंब से निर्मित होती हैं।

कभी–कभी तो एक ही प्रकार के उपकरणों से दर्शन का दृष्टांत और काव्य–बिंब दानों बनते हैं। कुम्हार का घडा दर्शन में एक दृष्टांत हैं। कविता में बिंब है ...... पर जब कबीर कहते हैं –

"जल में कुंभ, कुंभ में जल है बाहरि भीतीर पानी
फूटा कुंभ जल जलहिं समानां यह तत कथौ गियानी"।

इसप्रकार धूमिल की रचनाओंमें शिल्प विधान के सभी लक्षण मिलते हैं। प्रतीक, बिंब, छंद, लय आदि। अतः शिल्प विधान की दृष्टिसे धूमिल श्रेष्ठ कवि है।

*********0*********

** अध्याय नं.8 **

1. संसद से सडक तक – धूमिल – कविता — पृष्ठ 8
2. संसद से सडक तक – धूमिल – जनतंत्र के सूर्योदय में — पृष्ठ 11, 12
3. संसद से सडक तक – धूमिल – राजकमल चौधरी के लिए — पृष्ठ 35, 36
4. सुदामा पांडे का प्रजातंत्र – धूमिल – शिविर–नम्बर (तीन) — पृष्ठ 49
5. संसद से सडक तक – धूमिल – भाषा की रात — पृष्ठ 90
6. संसद से सडक तक – धूमिल – वसन्त — पृष्ठ 20
7. संसद से सडक तक – धूमिल – राजकमल चौधरी के लिए — पृष्ठ32, 33
8. संसद से सडक तक – धूमिल – पटकथा — पृष्ठ104
9. संसद से सडक तक – धूमिल – कुत्ता — पृष्ठ 71
10. सुदामा पांडे का प्रजातंत्र – धूमिल – हरित क्रांति — पृष्ठ 65
11. संसद से सडक तक – धूमिल – कवि 1970 — पृष्ठ 65
12. कल सुनना मुझे – धूमिल – धूमिल की अंतिम कविता — पृष्ठ 80
13. कल सुनना मुझे – धूमिल – अन्तर — पृष्ठ 41
14. संसद से सडक तक – धूमिल – भाषा की रात — पृष्ठ 88
15. संसद से सडक तक – धूमिल – कवि 1970 — पृष्ठ62
16. सुदामा पांडे का प्रजातंत्र – धूमिल – रणनीति — पृष्ठ 25
17. सुदामा पांडे का प्रजातंत्र – धूमिल – रणनीति — पृष्ठ 25
18. सुदामा पांडे का प्रजातंत्र – धूमिल – "स" और "त" का खेल — पृष्ठ 64
19. संसद से सडक तक – धूमिल – पटकथा — पृष्ठ 117
20. संसद से सडक तक – धूमिल – बीस साल बाद — पृष्ठ 10
21. संसद से सडक तक – धूमिल – एक आदमी — पृष्ठ 54
22. संसद से सडक तक – धूमिल – अकाल दर्शन — पृष्ठ 17
23. संसद से सडक तक – धूमिल – नक्सलबाडी — पृष्ठ 68
24. संसद से सडक तक – धूमिल – पटकथा — पृष्ठ 114,115
25. संसद से सडक तक – धूमिल – मकान — पृष्ठ 49
26. संसद से सडक तक – धूमिल – शहर का व्याकरण — पृष्ठ 56
27. संसद से सडक तक – धूमिल – शहर में सूर्यास्त — पृष्ठ 44
28. संसद से सडक तक – धूमिल – शहर में सूर्यास्त — पृष्ठ 44

29. संसद से सडक तक – धूमिल – कवि 1970 पृष्ठ 62

30. संसद से सडक तक – धूमिल – पटकथा पृष्ठ 125

31. संसद से सडक तक – धूमिल – वसंत पृष्ठ 21

32. संसद से सडक तक – धूमिल – पटकथा पृष्ठ 124

33. संसद से सडक तक – धूमिल – भाषा की रात पृष्ठ 94

34. कल सुनना मुझे – धूमिल – लेनिन का सिर पृष्ठ 35