अध्याय : 5

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : शिल्प-विधान

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

अध्याय : 5

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : शिल्प-विधान

भूमिका

नाटक में शिल्प-विधान का अपना विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान है। जिसके माध्यम से नाटककार अपना जीवन दर्शन, चिंतन तथा कथावस्तु को अभिव्यंजन करता है। इस संदर्भ में डॉ॰प्रमथनाथ मिश्र ने अपने विचार व्यक्त करते हुए कहा है - "सार्थक अभिव्यक्ति के प्रयत्न में नाटककार भिन्न भिन्न नाट्य-शैलीयों का संयोजन करता है जिसके द्वारा वह अपनी अनुभूति अविष्कृत करता है।"[1] नाटककार शिल्प-विधान के माध्यम से ही नाटक को रूप, आकर तथा रचना देने में सफल होता है। मूलतः शिल्प-विधान शब्द अंग्रेजी के "टेकनीक" शब्द का रूपांतर है। डॉ॰शांति मलिक ने टेकनीक का सरल एवं स्पष्ट अर्थ इस तरह दिया - "कला के विभिन्न उपकरणी" की योजना का वह विधान, वह प्रक्रिया, वह ढंग व वह तरीका जिसके माध्यम से नाटककार अपनी अमूर्त अनुभूति व विचारधारा को नाटक के रूप में सर्वथा स्पष्ट मूर्त व्यवस्थित एवं निश्चित रूप प्रदान करता है। अर्थात अस्पष्ट आत्मानुभूति को स्पष्ट, सुंदर एवं प्रभावूपर्ण अभिव्यक्ति देकर अपने लक्ष्य की पूर्ति में सफल होता है।[2] वास्तव में नाटक का कला पक्ष ही शिल्प-विधान है। नाटक को आकार तथा रूप प्रदान करने वाले शिल्प-विधान के तत्वों में वस्तुविन्यास, पात्र और चरित्र-चित्रण, संवाद शिल्प, भाषाशैली, शिल्प गीत एवं संगीत योजना, बिम्ब एवं प्रतीक योजना और शीर्षकों के अभिनव प्रयोग आते हैं। इन्ही तत्वों के माध्यम से नाटककार अपने नाटक को योग्य रूप से प्रस्तुत करता है। इन्ही तत्वों के अभाव में नाटक सफल नही हो सकता। असंगत नाटकों का शिल्प-विधान और हिन्दी के पारम्परित नाटकों में काफी अंतर है जिसके संदर्भ में शोधग्रंह के प्रथम अध्यास "असंगत नाटक : सैद्धान्तिक विवेचन" में पर्याप्त चर्चा की गई है।

हमीदुल्ला की मानव जीवन में व्याप्त विसंगतियों पर तीखी दृष्टि जाती है और एक सादे, लचीले, मुक्त लेकिन नये शिल्प में वह सारी विसंगतियों को प्रस्तुत करते हैं। उनके सभी नाटकों में समूची, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक संस्थाओं का क्रूर चित्रण और कठपुतली जैसे आदमी की विविशता है। अलग-अलग परिकल्पना के माध्यम से उनके नाटक इसी सत्य को सम्प्रेषित करते हैं। साथ ही हिन्दी नाटक और रंगमंच में परिवर्तित होती हुई नयी दृष्टि का पूरा आभास भी देते चलते है।[3] मुख्यतया उनके नाटक "असंगत" नाट्य-विधान के अनुसार लिखे गये हैं। उनके नाटकों की घटनाओं, स्थितियों तथा पात्रो की विघटित प्रवृत्तियों को विसंगतियों के संघर्ष में समसामयिक युग की समस्याओं को ऐतिहासिक, पौराणिक संदर्भो को असंगत नाट्य-विधान के माध्यम से मुखर किया है। इन्होंने वर्तमान युग की ज्वलंत समस्याओं से मुखर किया है। इन्होंने वर्तमान युग की ज्वलंत समस्याओं से प्रत्यक्ष साक्षात्कार किया है। अतः असंगत नाटक मात्र एक नाट्यशैली ही नहीं बल्कि एक विशिष्ट मानसिकता की अभिव्यक्ति का माध्यम है। इसमें घोर निराशा, जड़ता भरी गतिहीनता तथा मजबूरी के निरूपण के साथ परम्परागत फ्रेम को तोड़ा गया है। वस्तुतः असंगत शैली में असंगति का सुसंगत बोध और सुसंगति का असंगत बोध एक आवश्यक तत्व है। इस दृष्टि से उनका "उत्तर उर्वशी" नाटक विशेष उल्लेखनीय है। हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में निम्नलिखित विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं -

1· <u>वस्तुविन्यास</u>

हमीदुल्ला ने अपने नाटकों में वर्तमान राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा मानवीय मूल्यों की त्रासदी को विसंगत परिस्थितियों के बीच घुटते हुए आज के मनुष्य की असहाय स्थिति को यथार्थ के रूप में चित्रित किया है। यही उनके नाटकों का मुख्य वस्तुविन्यास है। वे अपने नाटकों में मनुष्य को विसंगत परिवेश में ही पेश करते हैं। उनके नाटकों का कथ्य कोई न कोई विसंगत परिवेश ही होता है। इसी कारण इनके नाटकों में कथानक का कोई महत्व नहीं रहता। मूलतः उनके नाटकों का कथ्य बिखरा हुआ, विस्तृत और आज के विसंगत परिवेश को सूक्ष्मता के साथ चित्रित करता है। अतः उनके नाटकों का कथानक बिखरा हुआ, ऊलजलूल ही रहा है। मदन मोहन माथुर ने अपने लेख में लिखा है - "हमीदुल्ला के नाटक

राजनीति प्रशासन व समाज की रूढ़ियों पर व्यंग्य करते हैं। "एक और युद्ध", "उलझी आकृतियाँ", "समय सन्दर्भ" व "दरिन्दे" शैली के स्तर पर सभी अन्य प्रतिमानों को तोड़ते हैं पर "एक और युध्द" व "दरिन्दे" में राजनैतिक व्यंग्य प्रमुख रूप से हैं। "समय सन्दर्भ" में कैरल चैपक के नाटक आर·यू·आर की भाँति रोबो सभ्यता की कल्पना द्वारा मशीनीकरण पर व्यंग्य किया गया है। जबकि "उलझी आकृतियाँ" शुद्ध रूप से मनोविश्लेष का नाटक है। यह नाटक भी लाल फीताशाही व प्रशासनिक भ्रष्टाचार पर प्रताड़ना देने में नहीं चुकता।[4]

हमीदुल्ला ने कुछ नाटकों का वस्तुविन्यास अंकोत तथा अंशों में विभाजित किया है - "समय सन्दर्भ", "एक और युद्ध", तथा "उलझी आकृतियाँ" का वस्तुविन्यास दो दो अंको में विभाजित है, जिसमें "एक और युद्ध" में नाटककारने कई अंश किए है। इसके साथ साथ उनके "दरिन्दे", "घरबन्द", "दूसरा पक्ष", "अपना-अपना दर्द", "सुदामा दिल्ली आये", "ख्याल भरमाली", "उत्तर उर्वशी", "जैमती", और "बर्बरीक" नाटक है, जिसमें अंक-विभाजन बिलकुल नहीं है।

उनके "उत्तर उर्वशी" की कथावस्तु में एक आन्तरिक व्यंग्य अथवा विडम्बना की स्थिति है। विवाहित युगल परस्पर तक दूसरे को धोखा देते हुए भी निकट रहने का नाटक करते रहते हैं ओर यों ही जीवन व्यतीत कर देते हैं।[5] यह नाटक पौराणिक प्रसंग से प्रभावित है। जिसमें वर्तमान जीवन की असंगति को प्रतीक रूप में जोड़ दिया है। "दरिन्दे" नाटक का वस्तुविन्यास मूलतः व्यग्यात्मक है। यह नाटक मनोरंजनपूर्ण है। असके साथ-साथ यह नाटक विचार सुलगाने की क्षमता भी रखना है। इस नाटक का वस्तुविन्यास जन-प्रतिनिधियों, अफसरों, दलबदलू नेताओं के भ्रष्टचार और दुराचार की स्थिति को सम्प्रेषित करता है। अतः निसंदिग्ध कहा जा सकता है कि हमीदुल्ला के नाटकों में बेईमानी, ढोंग और भ्रष्ट स्थिति का चित्रण प्रशासनिक्र तंत्र का अमानवीकरण, मृत्युबोध, सुविधाभोगी वर्ग के प्रति आक्रोश, भय, हिंसा, आतकं, जंगलीपन, यौनाचार आदि का प्रयोग वस्तुविन्यास की महत्वपूर्ण विशेषताएँ है। उनके नाटकों की कथावस्तु सामाजिक मनोवैज्ञानिक और यथार्थवादी है। प्रस्तुत शोध-ग्रंथ के दूसरे अध्याय में हमीदुल्ला और उनके असंगत नाटकों की अवधारणाएँ उपशीर्षक के अंतर्गत हमने उनके नाटकों की कथावस्तु पर प्रकाश डाल दिया है।

2· पात्र और चरित्र-चित्रण

नाटक के पात्र वास्तविक आधार स्तंभ होते हैं। पात्र अपनी जीवनी शक्ति के माध्यम से वर्ग, व्यक्ति, व्यक्तितता और चरित्र सभी का स्वरूप प्राप्त करते हैं। नाटककार पात्रों में चरित्र शक्ति भरता है। नाटक के पात्र और चरित्र-चित्रण के द्वारा ही कथावस्तु का विकास संभव है और नाटककार को जीवनविषयक दृष्टि भी पात्रों और चरित्र-चित्रण के माध्यम सेही स्पष्ट रूप से संभव है। अतः बिना पात्रों और चरित्र-चित्रण के नाटक की रचना असंभव है। डॉ·रामशंकर त्रिपाठी के अनुसार "पात्र से तात्पर्य है - काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी आदि में व्यक्ति जो तंत्रनिविष्ट कथावस्तु की घटनाओं के घटक होते है और जिनके क्रिया-कलाप या चरित्र से कथावस्तु की सृष्टि या परिपाक होता है। नाटक में वे अभिनेता या नट जो उक्त व्यक्तियों का वेशभूषा आदि के माध्यम से रूप धारण करके उनके चरित्रों का अभिनय करते हैं, "पात्र" कहलाते हैं।[6] अतः हम कह सकते हैं कि बिना पात्रों के और चरित्र-चित्रण के नाटक की रचना संभव नहीं है। इसी कारण पात्र और चरित्र-चित्रण नाटक के शिल्प-विधान का महत्वपूर्ण पक्ष के रूप में अपनी भूमिका प्रदान करते हैं।

विसंगत नाटकों में नाटककार का मूल उद्देश्य मनुष्य जीवन की विषमताओं और असंगतियों के चित्रण के माध्यम से मनुष्य नियति की त्रासद स्थिति को उभारने का होता है। इस दृष्टि से असंगत नाटक और पूर्ववर्ती नाटकों के पात्र और चरित्र-चित्रण में भिन्नता है। इन नाटकों के चरित्रों के बारे में डॉ·रामसेवक सिंह ने लिखा है "एब्सर्ड" नाटक के चरित्र अधिकतर आवारा और उचक्के होते हैं जो या तो समाज से बहिष्कृत होने के कारण जैरी की तरह (दि जूस स्टोरी) होते हैं अथवा एस्त्रागान और ब्लादी मोरं की तरह (वेटिंग फार गोदो) बेघर और उद्देश्यहीन दरिन्दे होते हैं, अथवा सामान्य किस्म के इन्सान होकर भी स्टैनली (दि बर्थ डे पार्टी) और बेरेंजर (टाइनोसिरोस) की तरह प्रतिष्ठा की रक्षा में प्रयत्नशील होते हैं।"[7] हमीदुल्ला ने अपने नाटको में पात्र और चरित्र-चित्रण का भरमार के बजाय आधुनिक मनुष्य जीवन की त्रासद स्थिति को कम पात्रों और उनके चरित्र-चित्रण को गौण स्थान देकर मुखर किया है।

पात्रों की संख्या

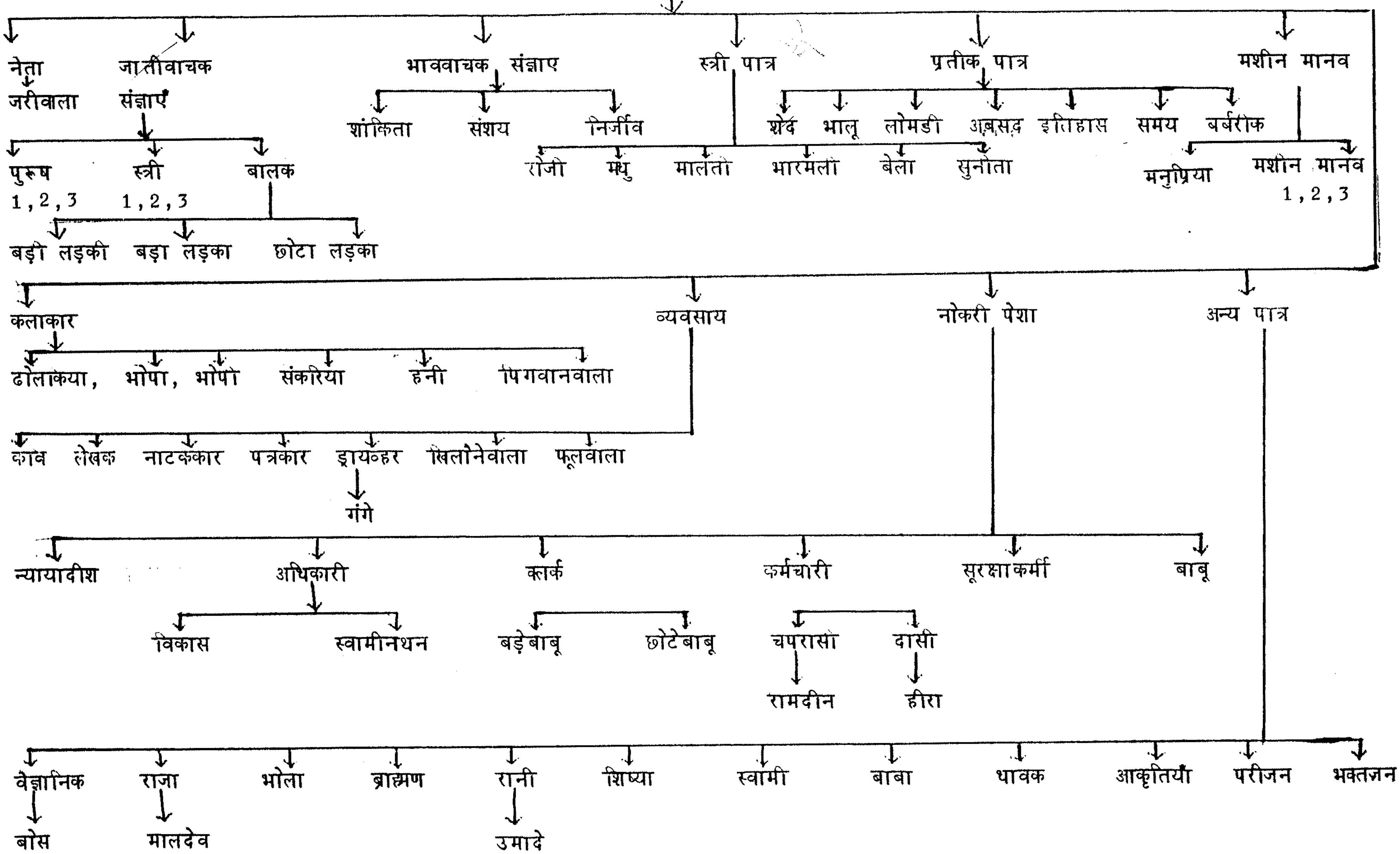
हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में पात्रों की संख्या निम्नलिखित है - "दरिन्दे" नाटक में नौ पात्र हैं, जिसमें स्त्री व पुरुष दो प्रतीक पात्र हैं, जो विभन्न अवरों पर भिन्न-भिन्न भूमिकाओं में आते हैं। इनके साथ साथ ढोलकिया, हनी, पिगवानवाला, विक्षिप्त दार्शनिक, शेर, भालू और लोमडी और विक्षिप्त दार्शनिक अपने पात्र एवं चरित्र को स्थापित करने के हावभाव, बोलचाल और वेशभूषा में है। इस नाटक का केंद्रिय पात्र विक्षिप्त दार्शनिक है, जो बुत्रिजीवी वर्ग का पर्दाफाश करता है। "घरबन्द" में छः पात्र हैं, पति, पत्नी, बडा लडका, बडी लडकी, छोटा बेटा और देवेंद्र है। इसमें पत्नी और पति ये दो पात्र चरित्र-प्रधान हैं तो बड़ा लडका, बडी लडकी, छोटा बेटा तथा देवेंद्र गौण पात्र के रूप में प्रयुक्त हैं। "दूसरा पक्ष" में पात्रों की संख्या चार है, जिसमें दीनदयाल, मोती औ शीला प्रधान चरित्र है, तो बिशन का चरित्र गौण है, क्योंकि उसकी आकृति ही दिखाई देती है। "अपना अपना दर्द" में भी पात्रों की संख्या चार है। मधु, बिहारी, मालती और वीरेन। इन चार चरित्रों के माध्यम से नाटककार ने नाटक को खूब संजोया है। इसमें मधु प्रधान चरित्र है। इसके अलावा सभी गौण चरित्र हैं। "उत्तर-उर्वशी" में नौ पात्र हैं। नाटक के सभी पात्र वर्ग प्रतिनिधि पात्र हैं। "समय सन्दर्भ" में पात्रों की संख्या आठ है, जिसमें बोस और लिली प्रमुख पात्र हैं, तो सूत्रधार दो, सहायक, मशीनी मानव, मनुप्रिया तथा मशीनी मानव नम्बर एक और दो गौण पात्र हैं। "एक और युद्ध" में पात्रों की संख्या नौ है। इसमें प्रमुख चरित्र आशा तया डॉक्टर का है। इसके आलवा बाकी पात्र आ, ई, सा, रे, गा, मा,पा आदि विभिन्न भूमिकाओं में आते हैं। "उलझी आकृतियाँ" में पात्रों की संख्या सात है।इमिस बेला, वर्माजी, विकास, रामदीन, अविनाश सुनील और सुनीता आदि। "ख्याल भरमाली" में दस पात्र हैं - भरमाली, मादलेव, भोपा, सैकरिया, उमादे, कवि, स्वामी शिष्या, भोपी, ढोलकिया आदि। "सुदामा दिल्ली आये" में भी पात्रों की संख्या नौ है। सुदामा, सुदामा की पत्नी, मकान मालिक, धावक, जरीवाला, रोजी, फूलवाला, सूरक्षा कर्मी बाबू आदि। सुषमा तथा उसकी पत्नी गरीब और आधुनिक युग की आर्थिक विषमता से पीड़ित पात्र है, तो मकान मालिक और जरीवाला अवसरवादी पात्र हैं। उसके साथ-साथ रोजी आधुनिका का नेतृत्व करती है। वर्तमान के परिप्रेक्ष्य मे उसे कालर्गल

भी कहा जा सकता है। "हरबार" में पात्रों की संख्या कुलमिलाकर नौ है। जिस में स्वामीनाथन, संशय, शंकिता, मध्यमा प्रमुख पात्र हैं तो निर्जीव, गंगे, आत्मा, फूलवाला, खिलौनेवाला गौण पात्र है। "जैमती" नाटक में सात पात्र हैं, जिसमे जैमती, भोजा, बगड़ावत, रूपनाथ आदि प्रमुख चरित्र हैं, तो भोपा, भोपी, बाबा, हीरा गौण पात्र हैं। उपरोक्त पात्रों में कतिपय पात्र आकृतियाँ, परीजन, भक्तजन और ब्राह्मण के चरित्रों में भी मंच पर आते हैं।

पात्रों का वर्गीकरण

परम्परागत नाटक और असंगत नाटकों मे मूलतः भिन्नत्व होने के कारण उने पात्रों में भी भिन्नता दिखाई देना स्वाभाविक ही है। इसी कारण असंगत नाटकों के पात्रों का वर्गीकरणपरम्परागत नाटकों के पात्रों के ढाँचे में नहीं हो सकता। हमीदुल्ला के नाटक मूलतः असंगत नाटक हैं, उनके नाटकों के पात्रों का निम्न वर्गो में विभाजित किया जा सकता है।

हमीदुल्ला के नाटकों के पात्र



हमीदुल्ला के पात्रों की विशेषताएँ

1· हमीदुल्ला के नाटकों के पात्र जीवन की वास्तविकता को साकार करते हैं।

2· पात्रों का कार्य-व्यापार व्यापक, ऊलजलूल, निरर्थक, असम्बद्ध बेहुदे और अनर्गल हैं।

3· इनके पात्र टुकडों में बटी हुई जिन्दगी और यांत्रिक युग के अभिशाप को उद्घाटित रकने में समर्थ हैं।

4· हमीदुल्ला ने चारों और मँडराती आकृतियों और आवाजों को पात्रों का प्रतिकात्मक रूप दिया है।

5· हमीदुल्ला के नाटकों में पारम्परिक नाटको की तरह नायक, नायिका और खलनायक नही हैं।

6· उनके पात्र परम्परागत जीवन मूल्यों को नहीं मानते।

7· इनके नाटकों के प्रायः सभी पात्र अंत में निराश दिखाई देते हैं।

8· कई पात्रों के नामकरण पशुवाचक हैं, जैसे कि शेर, भालू, लोमडी आदि।

9· नाटककार ने अपने पात्रों के नामकरण व्यावसाईक भी रखे हैं, जैसे कवि, लेखक, खिलौनेवाला, फूलवाला, पत्रकार आदि।

10· नाटककार ने मानव मन के भीतर की हिंस्त्रता को चित्रित किया है।

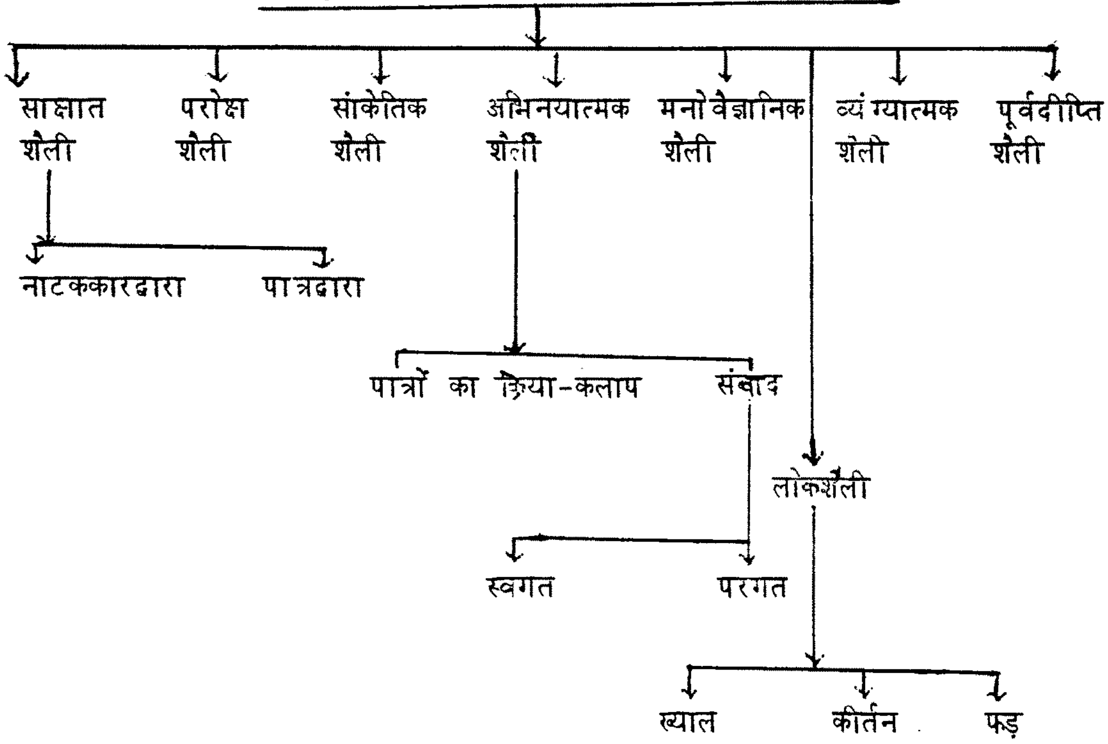
11· नाटककार ने अपने पात्रों को विभिन्न भूमिकाओं में प्रस्तुत किया है।

12· इनके नाटकों के पात्र निराश, थकेहारे, पीड़ित एवं त्रासद यातनाओं से भरपूर हैं।

चरित्र-चित्रणकी विधियाँ

हमीदुल्ला ने अपने पात्रों के चरित्र उभारने पर ध्यान नहीं दिया, बल्कि उनके जीवन की त्रासद स्थिति उभारने पर दिया है। फिर भी उनके नाटकों में चरित्र की कुछ रेखाएँ अवश्य मिलती हैं। उनके नाटकों में निम्नलिखित चरित्र-चित्रण की विधियाँ पायी जाती हैं -

हमीदुल्ला के असंगत नाटक चरित्र-चित्रण की विधियाँ



1· **साक्षात शैली**

इसके दो भेद हैं - अ) नाटककार द्वारा ब) पात्र द्वारा

अ) नाटककार द्वारा : किसी भी नाटककार को एक मर्यादा के भीतर चलता होता है। इसी कारण नाटक में इस शैली का प्रयोग विशेष रूप से नहीं होता। कोई भी नाटककार स्वतः अपने पात्रों को चरित्र-चित्रण नहीं कर सकता। लेकिन वह अपने पात्रों के नामकरण, वेशभूषा, काम-धाम, रूचि-अभिरूचि तथा स्थिति आदि के बारे में नाट्य-संकेतों के माध्यम से कुछ सूचित करता है, उसीके द्वारा पात्रों की चरित्र की कुछ रेखाएँ उभरती हैं। हमीदुल्ला ने अपने नाटकों मं जों-जों नाट्य-निर्देश किये है उनसे उनके नाटकों के चरित्र पर कुछ प्रकाश अवश्य पडता है। उदाहरण के लिए "दूसरा पक्ष" नाटक के पात्रों की आयु, विचार, पेशा, वेशभूषा

के नाट्य-निर्देश अभिजात्य वर्ग की वास्तविकता को सम्प्रेषित करते हैं।

ब) पात्र द्वारा - कभी कभी नाटक के कुछ पात्र ऐसे होते हैं, जो दूसरे पात्रों की उपस्थिति में अपने संबंध में स्वयं बताते हैं जिससे उनके चरित्र पर कुछ मात्रा में प्रकाश पड़ता है। "उत्तर उर्वशी" के पात्र पुरूष एक, पुरूष दो और पुरूष तीन अपने अपने स्वार्थ के लिए उर्वशी से बाते रकते दिखाई देते हैं और अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए उर्वशी को कहते हैं -

पुरूष एक : मैं बेरोजगार हूँ। नौकरी न मिलने से परेशान हूँ।

पुरूष दो : मैं अध्यापक हूँ। नौकरी न मिलने से परेशान हूँ।

पुरूष तीन : मैं एक फिल्म प्रोड्यूसर हूँ। पिछली फिल्म पिट जाने से वीरान हूँ।

उपरोक्त संवादों के द्वारा सिद्ध होता है कि ये पात्र स्वार्थी, स्वार्थ में भटकने वाले मजनूँमिजाज वाले पुरूखा है।

2· **परोक्ष शैली**

इस पद्धति में नाटककार खुद अपने पात्रों के संबंध में कुछ नहीं कहता। इसमें पात्रों के संवादों के द्वारा किसी तीसरे पात्र के चरित्र पर प्रकाश डाला जाता है। हमीदुल्ला के नाटकों में इसके कुछ उदाहरण मिलते हैं। जैसे -

शीला : बिशन अभी तक नहीं आया डैडी। दस बज रहे हैं रात के। उसने तो सात बजे तक जरूर आने के लिए कहा था।

दीनदयाल : तुमसे भी सात बजे शाम के लिए कहा था ?

शीला : हाँ, डैडी। उसे अब आ जाना चाहिए।

दीनदयाल : क्या कहा था, उसने ?

शीला : यही कि मैं तुम्हारे डैडी से बात करने के लिए सात बजे शाम को जरूर आऊंगा···ब्लैकमेलर। लोफर। धोखेबाज।[8]

यहाँ शीला और दीनदयाल के संवादों के माध्यम से गुण्डा "बीशन" जिसकी नाटक में सिर्फ आकृति ही दिखाई देती है, उसके चरित्र पर प्रकाश पडता है।

3· सांकेतिक शैली

नाटककार नाटक के पात्रों का चरित्र-चित्रण संकेंतो के माध्यम से ही प्रस्तुत करता है, इसमें उसे दृश्य, घटना या परिस्थिति का विशद चित्रण अंकित नहीं करना पडता। हमीदुल्ला ने इस शैली का कुछ एक मात्रा में उपयोग किया है। उनके नाटकों के कुछ पात्र प्रत्यक्ष रंगमंच पर नहीं आते, फिर भी रंगमंच पर उपस्थित पात्र उसके संबंध में कुछ संकेत देते हैं, जिससे उन पात्रों के चरित्र पर प्रकाश पडता है। उनके "उलझी आकृतियाँ" नाटक का मिनिस्टरसाहब और "सुदामा दिल्ली आये" का गोपाल आदि पात्र रंगमंच पर कभी नहीं आते हैं, फिर भी पात्रों के संवादों में नाटककारने संकेत दिये हैं जिससे उन पात्रों के चरित्र पर प्रकाश अपने-आप पड़ता है।

4· अभिनयात्मक शैली

शिल्प की दृष्टि से अन्य शैलियों से यह शैली अधिक कलात्मक और श्रेष्ठ है। इस पद्धति में पाठक या दर्शक नाटककार के मुख से पात्र विशेष के गुणों को न सुनकर स्वतः पात्र के कार्यों और संवादों से उसकी विशेषताओं से परिचित होते हैं। नाटककार तथ्यों को इस रूप में रखता है कि दर्शक यापाठक के मन में पात्रों के चरित्र की रेखाएँ स्वयं उभरती हैं, अतः इसे "नाटकीय शैली" भी कहा जा सकता है।[9] इस पद्धति में पात्रों का चरित्र-चित्रण दो प्रकार से होता है।

अ) पात्रों के क्रिया-कलाप द्वारा : नाटक के कुछ पात्र क्रिया-कलाप इस प्रकार के करते हैं, जिसके द्वारा उनके चरित्र की कुछ विशेषताएँ उभरती है। यहाँ बिना संवाद के ही पात्रों की चरित्र उभरता है। हमीदुल्ला के नाटकों के पात्र रंगमंच आद्यन्त क्रियाशील रहते हैं। पात्रों के ये क्रिया-कलाप उनके चरित्र पर काफी प्रकाश डालते हैं। "उलझी आकृतियाँ" नाटक की मिस बेला अपने अधिकारी विकास के सामने पल्लू गिराकर टेबील पर झुक्कर खडी रहती है, इसके साथ-साथ वह कार्यालय

में नेल-पॉलिश लगा रही है यही दिखाया गया है। "सुदामा दिल्ली आये" नाटक का धाक्क खेल की पोशाख तथा दौडने की क्रिया में मंच पर आता है। उसके ये क्रिया व्यापार भी उसके चरित्र पर प्रकाश डालते हैं। "अपना-अपना दर्द" नाटक का पात्र मालती का चरित्र भी उसके क्रिया-कलाप के कारण ही कुछ मात्रा में स्पष्ट होता है।

ब) <u>संवाद या कथोपकथन द्वारा</u> : संवाद या कथोपकथन में दो पद्धतियों से पात्रों का चरित्र उभरता है - स्वगत और दूसरा परगत। इसमें पहले को आत्मपरक संवाद और दूसरे को आलोचनात्मक संवाद भी कहा जाता है। इन दो पद्धतियों से पात्रों के चरित्र की कुछ रेखाएँ उभरती हैं। हमीदुल्ला के "हरबार" नाटक में आत्मपरक संवाद देखने को मिलते हैं, जो उस के पात्रों के चरित्र को भली-भाँति उभारते है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

शंकिता : (स्वगत नेपथ्य से शंकिता की मनःस्थिति को रेखांकित करते तार-वाद्य ध्वनि प्रभाव)

भावी जीवन के सतरंगी सपने सँजीए मैंने यौवन की दहलीज पर कदम रखा। हमारे रीती-रिवाजों के मुताबिक मेरी शादी हुई। मैं बहुत खुश थी। रूढ़िवादी पारिवारिक संस्कारों के साथ मैंने पतिगृह में प्रवेश किया। असम आस्था व अटूट विश्वास के साथ पतिरूप में जो मिला उसे परमश्वेर माना मैंने। लेकिन आस्था टूट गयी। विश्वास खण्डित हो गया। उस पौरूषविहीन व्यक्ति ने जो किसी की भी गोद भरने में अक्षम था, अपना सारा दोष मुझ पर मँढ दिया। मैं सोचती रही, मुझे असलियत जाहिर कर देनी चाहिए। लेकिन उसने मुझे चुप रहने पर मजबूर कर दिया सिर्फ अपने झूठे पौरूष की सामाजिक प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए।[10]

इन संवादों के माध्यम से शंकिता के चरित्र की कुछ रेखाएँ अवश्य उभरती हैं।

5· मनोवैज्ञानिक शैली

इस शैली में पात्रों के कार्यो पर घटना, परिस्थितियों पर मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रकाश डाला जाता है। वस्तुतः पात्रों के चरित्र-चित्रण की यह विश्लेषणात्मक पद्धति ही है। जब पात्र मनोविज्ञान से सम्प्रेषित होते हैं तभी उसे मनोवैज्ञानिक शैली कहा जाता है। हमीदुल्ला का "एक और युद्ध" नाटक इस दृष्टि से महत्त्व रखता है। इस नाटक का पात्र "आशा" समाज में फैले अभिशाप को मिटाना चाहती है, लेकिन वह सफल नहीं होती। इसीकारण उसके अंतर्मन में काफी हलचल मच जाती है और इलाज के लिए आखिर डॉक्टर के पास आती हैं। इसके मन पर मनो-वैज्ञानिक दबाव आने के कारण वह विक्षिप्त होती है।

6· व्यंग्यात्मक शैली

जब नाटककार किसी चरित्र के प्रति विशिष्ट शब्दावली के द्वारा व्यंग्य करता है, तो उसे व्यंग्यात्मक शैली कहा जाता है। इस शैली के अंतर्गत शब्दों का अर्थ प्रायः व्यंग्य को ही प्रचुर मात्रा में चित्रित करता है। "हमीदुल्ला अपने नाटको में व्यंग्यात्मकता का आश्रय लेकर हमारे युग-सत्य को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्ति दी है।"[11] उन्होंने अपने असंगत नाटकों में पात्रों के जीवन की विसंगतियों का चित्रण इसी शैली में भी किया है।

7· पूर्वदीप्ति शैली

इसमें पूर्वदीप्ति {स्मृति} के द्वारा पात्र के जीवन की घटनाओं, स्थितिओं का चित्रण किया जाता है। हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में इस शैली के कुछ उदाहरण यत्रतत्र मिल जाते हैं। "दूसरा पक्ष" नाटक में मोती अपने बचपन की बात दोहराता है - "बचपन की बात आज तक याद है - दीनदयालजी अक्सर हमारे घर आते थे। माँ को हर तरह से तसल्ली देते रहते थे। तभी माँ ने बताया था, मैं उन्हें अपना पिता कह सकता हूँ।·····पर एक बात साफ है। दीनदयालजी को यह कभी अच्छा नहीं लगा कि मैं उन्हें अपना पिता कहूँ। कौन किसकी करतूत के लिए जिम्मेदार है, यह मैं क्या जानूँ ? मैं तो···मुझे अपने धन्धे में बड़ा सुख मिलता है।"[12]

8· **लोक-शैली**

लोक शैली हजारों सालों से सामान्य जनता के सौंदर्य बोध और रूचि के आधार रही है। अतः यह शैली साधारण जनता के संबंधित रही है। यह गाँव, कस्बों, और कृषि के क्षेत्र से संबंधित रहाहै। लोकशैली में रामलीला और रासलीला तो लोकजन में बहुत प्रसिद्ध है। इनके अलावा कीर्तनिया, अंकिया, जात्रा, विदेसिया, स्वांग, तमाशा, नौटंगी, माच, ख्याल, भवाई, गिदा, ललित, गोंधल, दशावतार, भगत, यक्षगान, काथाकली आदि लोकशैली के नाटक बहुत प्रचलित एवं प्रसिद्ध हैं।

लोकशैली का तात्पर्य साधारण जनता के शैली से है। यह शैली गाँव और कस्बों की शैली होती है। यह शेली किसी नियम अनुशासन से विहिन होती है। सहजता और स्वाभाविकता से यह युक्त होती है। सामान्य जनता के हावभाव, सौंदर्यबोध, रूचि आदि की परिचायक यह शैली होती है। यह सरल और ग्राम्यगंध से अपूरित होती है। उसके अंतर्गत देशकाल वातावरण का बंधन नहीं होता। हिन्दी के लोक शेली में रामलीला और रासलीलाएँ बहुत प्रसिद्ध हैं।

हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में ख्याल, कीर्तन और फड़ शैली का उपयोग किया गया है।

अ) **ख्याल शैली** :

ख्याल राजस्थान की एक लोकशैली है। गाँव में शाम के समय ख्यालों का प्रदर्शन किया जाताहै। अपने दैनिक जीवन से किसान सायंकाल किसी स्थान पर इकट्ठा हो जाते हैं और नगाड़े के ताल परख्याल शुरू हो जाता है। ख्यालों में किसान दो दलों में बैठ जाते हे और उनमें विभिन्न विषयों पर काव्यमय प्रश्नोत्तरी हो जाती है। दलविशेष के उस्ताद को "भेडिया" कहते हैं। ख्याल गाते भेडिये की टेर और सामूहिक गायन चित्ताकर्षक होता है। ख्याल संपूर्ण होने पर रसियासुनाया जाता है। जिसमे ख्याल की रचना का उद्देश्य वर्णित होता है। अंत में ख्याल की प्रशंसा में भगवान "शिव के स्तुति में कुछ वाक्य कहे जाते हैं।"[13] राजस्थान में करौली ख्याल विशेष प्रसिद्ध है। ख्यालों के संवाद पूर्ण या अंशिक रूप में पद्यबद्ध तथा काव्यबद्ध तथा काव्यमय होते हैं। गद्य का प्रयोग कम होता है। इसमें गीत और नृत्य का भी समावेश होता है। ख्यालों में कभी कभी अलंकृत भाषा का भी

प्रयोग होता है। ख्यालों में स्त्री-पात्र की भूमिका पुरूष पात्र ही अदा करते हैं। किन्तु अब नृत्यांगनाएँ तथा अभिनेत्रियाँ भी समाविष्ट होती हैं। ख्यालो में वीर, शृंगार, हस्य तथा करूण रस प्रधान होते हैं। दृश्य और वेशभूषा में प्रतिकात्मकता का प्रयोग होता है।

हमीदुल्ला के "ख्याल भारमली" नाटक में ख्याल शैली का ही प्रयोग हुआ है। इसमे भारमली की व्यथा को ख्याल दसारा निरूपित किया है। राजा मालदेव भारमली को अपने महल मे रखकर केवल वासनापूर्ति का साधन बनाता है किन्तु रानी के अधिकार उसे नहीं मिलते। उच्च कुछ के दीवारे उसके साथ अन्याय करती हैं और जिसे भारमली अपना सिंदूर समझती है, वह उसके लिए उदार का सिंदूर ही साबीत होता है। उसकी इसी व्यथा को ख्याल शैली में गायक मंडली प्रस्तुत करती हैं -

गायक मंडली :-"टूटा सपना भारमली का
जब यह जाना उसने,
नहीं है कोई
महलों में उसका।
उसका वर
सिन्दूर नहीं है
राजा पर अधिकार नहीं है।
जिसको उसने पति स्वीकारा,
एक अधूरी आकृति है।
उच्च कुलों की दीवारों के
बोझ तले वह दबी हुई है।
उसके मेहंदी रचे हाथों में,
ये दीवारे नागफनी हैं।[14]

ब) **कीर्तन शैली**

कीर्तन एक लोकशैली है। यह सामूहिक गीत-गायन है। इसमें जो प्रमुख पात्र होता है उसे कीर्तनीयाँ कहते हैं। वह भगवत भक्ति के संदर्भ में कोई विषय अथवा पद लेकर कीर्तन करता है। कीर्तनीयाँ का साथ अन्य गायक मंडली देती हैं। कीर्तनीयाँ लोकभाषा के समर्पक उदाहरणों और दृष्टान्तों द्वारा अपने मुख्य विषय को विश्लेषित करता है। वह भी अपनी प्रस्तुति में गद्य-पद्य का प्रयोग करता है। पद पद्य में गाता है और उदाहरणों का विश्लेषण देता है। राजस्थान और महाराष्ट्र में यह विशेष लोकप्रिय शैली रही है।

हमीदुल्ला के "ख्याल भारमली" में गायक मंडली कीर्तन करती हैं। इस कीर्तन में ईश्वर की महत्ता और मानव की लघुता और परवशता का चित्रण हुआ है। ईश्वर का नाम महात्म्य और महत्त्व कीर्तन में निरूपित है। "ख्याल भारमली" में निम्नांकित कीर्तन समाविष्ट है -

गायक मंडली : "स्वामी, स्वामी, स्वामी म्हारा स्वामीजी ओ,
स्वामी जी ओ,
स्वामी, स्वामी, स्वामी, म्हारा प्यासा स्वामीजी।
तेरे इशारे नाचे दास और राजा
तेरे दर्शक के प्यासे नृप और प्रजा
तू तो है सबका सच्चा स्वामी जी ओ···
स्वामी, स्वामी, स्वामी···।
स्वामीजी नाम तिहारा है बड़ा प्यारा
इसकी महिमा को जाने यह जग सारा
स्वामी, स्वामी····।"[15]

क) **फड़शैली**

राजस्थान की एक लोकधर्मिशैली फड़शैली है। लोक कलाकार वाद्य बजाकर और गीत गाकर पड़ अथवा फड़ शैली में लोकाख्यान सुनाते हैं। भोपा और भोपी गा-बजाकर फड शैली में लोगों का मनोरंज्न करते हैं। इसमे रावणहत्या भपंग और जनतन भोपों के प्रियवाद्य होते हैं। इन वाद्यों द्वारा भूपों विभिन्न अवसरों पर लोकगाथाओं को सुनाते हैं।

हमीदुल्ला के "जैमती" नाटक में फड़शैली को ही नाटककार ने चुना है। राजस्थान में जैमती-भोजा लोकगाथा विख्यात है। नाटककार का इस संदर्भ में कथन है कि "इस नाटक की लोकधर्मिता के साथ न्याय करने की दृष्टि से इसे प्रस्तुत करने के लिए राजस्थान की फड़शैली को चुना और कथासूत्र को आगे बढ़ाने के लिए सूत्रधार के रूप में भोपा-भोपी को रखा।"[16]

3. **संवाद शिल्प**

हमीदुल्ला हिन्दी के एक ऐसे नाटककार, जिन्होंने असंगत नाट्यशिल्प के माध्यम से आधुनिक मनुष्य जीवन के यथार्थ को मार्मिक और व्यंग्यात्मक शब्दों में सम्प्रेषित किया है। उनके अधिकांश नाटक असंगत नाटकों को श्रेणी में आते हैं और इन नाटकों के संवाद प्रमुख रूप से वर्तमान जीवन की विसंगतियों को आलोकित करते हैं। हमीदुल्ला स्वयं एक ख्याति-प्राप्त नाटककार, कुशल अभिनेता और निर्देशक होने के कारण उनके नाटकों के संवाद नाटकीयता से युक्त हैं।

इनके संवादों में इतनी शक्ति है कि वे मनुष्य जीवन के नग्न यथार्थ को सहज अभिव्यक्त करते हैं। उनके नाटकों का मूल उद्देश्य यह है कि असंगति के माध्यम से मनुष्य जीवन में व्याप्त कटु यथार्थ की वास्तविक अभिव्यक्ति ही है। इस दृष्टि से उनके नाटकों के संवाद प्रायः सक्षम और मानव की टूटी हुई जीवन गाथा का चित्रण करने में सशक्त है। उनके विसंगत नाटकों में हमे संवाद शिल्प की निम्नलिखित विशेषताएँ दिखाई देती हैं -

1· **संबोधनहीन संवाद** : संबोधनहीनता हमीदुल्ला के असंगत नाटकों की एक प्रमुख विशेषता है। उनके नाटकों के पात्र एक दूसरे को संबोधित नहीं करते, बल्कि वे अपनी ही बात कहते हैं। क्योंकि ये पात्र दूसरे पात्र क्या कर रहे हैं इस ओर ध्यान ही नहीं देते। इसीकारण उनमें उत्तर-प्रत्युत्तर या क्रिया-प्रक्रिया जैसी कोई चीज इन नाटकों के संवादों में नहीं हैं। हमीदुल्ला के "एक और युद्ध" नाटक में इसका उदाहरण मिलता है। इसमें पोस्टमन, छोकरा, ज्योतिषी, अध्यापक, ड्राइक्लीनर आदि पात्रों के संवादों में संबोधनहीनता दृष्टिगोचर होती है।

2· **टूटे-फूटे अधूरे संवाद** : टूटे-फूटे अधूरे संवादों द्वारा नाटककार को पात्रों की असम्बद्ध मनःस्थिति तथा उनके जीवन के विशाल यथार्थ को स्पष्ट करने मे सहायता मिलती है। डॉ·गोविंद चातक ने इस संदर्भ में लिखा है - "टूटे-फूटे अधूरे लुप्तांशिक संवाद अर्थ की सृष्टि से पूरे वाक्य का ही प्रतिनिधित्व ही नहीं करते वरन् पात्र की मानसिकता को उससे भी कहीं अधिक व्यक्त कर पाते हैं।[7] अतः हमीदुल्ला ने भी अपने पात्रों की असम्बद्ध मनःस्थिति का उपयोग किया है। उनके "दरिन्दे" नाटक का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

रीत : डर की कोई बात नहीं है। इस घर में आराम की हर चीज मौजूद है। अतुल बडे पद पर है। उसके पास बेहद पैसा है। मुझे, मुझे तलाश है····

सुरेश : सुरक्षा के लिए किसी जानवर की। एक कुत्ता भेज रहा हूँ। काम आयेगा रात में····[18]

इस तरह के संवाद उनके "समय सन्दर्भ", "एक और युद्ध", "उलझी आकृतियाँ", "उत्तर उर्वशी", "सुदामा दिल्ली आये" आदि नाटकों में भी पाये जाते हैं।

3· **संक्षिप्त और नपे-तुले संवाद** : संक्षिप्त संवादों के पीछे पात्रों की चेतना का हाथ होता है। नाटककार पात्रों की मनःस्थिति, गोपन, अरूचि, संकोच, प्रतिकार को व्यकत करने के लिए संक्षिप्त संवादों का प्रयोग करते हैं। वस्तुतः संक्षिप्त संवाद अपने पैनेपन, विविधता और अर्थ की व्यंजनाओं की दृष्टि से अद्वितीय

होते हैं। नाटक में त्वरा, विराम, लय तथा संरचना में उनका बहुत हाथ होता है।[19] हमीदुल्ला भी एक सजग नाटककार होने के कारण उनके नाटकों के संवाद संक्षिप्त और नपे-तुले ही हैं। "दरिन्दे" का उदाहरण दृष्टव्य है -

भालू : सत्ता बोली, इतना भी जानते ? दाँत खाने के और दिखाने के और होते हैं।

शेर : फिर।

लोमडी : फिर सत्ता ने आँसू बहाये।

शेर : किस पर ?

भालू : मालूम नहीं।

लोमडी : हमने भी शर्म से आँखे झुका ली।

वि·दा· : हर जिन्दगी सलीब पर लटकी हुई है।[20]

4 यांत्रिक संवाद : वर्तमान युग में यंत्रों का बोलबाला होने के कारण आधुनिक जनजीवन भी यंत्र जैसा बन गया है। इसी यंत्रों के संपर्क में रहने के कारण मनुष्य जीवन नीरस एवं शुष्क बन चुका है। मूलतः इसी कारण से आज के समाज में पले हर व्यक्ति मे अमानवीयता, अर्थहीनता, निस्सारता, भावनाहीनता, संबंधहीनता, निस्संगता निर्माण हो चुकी है। अतः हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों में इन स्थितियों का रेखांकन किया है। इसी कारण उनके नाटकों में यांत्रिक संवादों का भी बोलबाला दिखाई देता है। मनुष्य की जीवन की इन स्थितियों को व्यकत करने में यांत्रिक संवाद महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। परिणामस्वरूप हमीदुल्ला ने भी अपने असंगत नाटकों में यांत्रिक संवादों का उपयोग कर यांत्रिक अभिशाप को सम्प्रेषित किया है। "समय संदर्भ" नाटक में "बोस" और "लिली" के संवाद इसी प्रकार के हैं। इस दृष्टि से यह नाटक सबसे महत्वपूर्ण रहा है। "एक और युद्ध" में भी यांत्रिक संवाद देखने को मिलते हैं। सुशीला का पति युद्ध में वीरगति को प्राप्त करता है, तब पत्रकार, नेता के संवाद यांत्रिक ही हैं। "उलझी आकृतियाँ" में भी विकास और बेला अपना सरकारी कम छोडकर आपसी बातें करते हैं।

5· **अप्रत्याशित संवाद** : डॉ·गोविंद चातक ने लिखा है - वस्तुतः अप्रत्याशित घटनाक्रम और असाधारण पात्रों की दुनिया में अप्रत्याशित संवाद ही नाटक के वास्तविक अर्थ के वाहक बनते हैं। उपर से बेतुके, प्रलापयुक्त और अर्थहीन लगने पर भी वे एक आरोपित विश्वसनीयता के परिवेश में अपेने औचित्य को सिद्ध करते हैं।[21] हमीदुल्ला ने भी अपने नाटकों में कभी-कभी पात्रों, स्थिति, संवाद आदि में अप्रत्याशित को स्थान देकर विलक्षण विसंगत प्रभाव उत्पन्न किया है। अंतर्विरोध, उभयमुखता और संदिग्धता प्रकट करने वाले संवाद भी अप्रत्याशित होते हैं। "दरिन्दे", "उत्तर उर्वशी" नाटक में ऐसे संवाद दृष्टिगोचर होते हैं। शेर और लोमडी के संवाद अप्रत्याशित को जन्म देते हैं। "उत्तर उर्वशी" में लेखक, प्रकाशक और मोना के संवाद भी आधुनिक रिश्वतखोरी, घुसखोरी तथा प्रत्येक क्षेत्र के खोखलेपन को उघाड़कर रख देते हैं। "समय सन्दर्भ" नाटक में भी अप्रत्याशित संवादों द्वारा नाटककार ने आज के जनजीवन के खोखलेपन को उजागर किया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

सू·दो : औसत भारतीय की याददास्त अच्छी है। भर पेट खाना जो नहीं मिलता। ‌{म·दो से} तुम याददाश्त ठीक करने का तरीका बता रहे थे न?

म·दो· : सुबह सेवेरे वरजिश करो।

सू·दो : सो कर देर से उठता हूँ।[22]

6· **संवादों में संवाद** : हमीदुल्ला ने अपने नाटकों में यह प्रवृत्ति भी अपनायी है। "हरबार" नाटक के गंगे के संवादों में संवाद दिखाई देते है। जब वह स्वामीनाथन के यहाँ से शराब पीकर आता है तो वह अपनी पत्नी बिन्नों को उसे जो स्वामीनाथन बोलता है वही बोलता है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

बिन्नो : हमारा बस कुछ तो हमारा बिट्टो है।

गंगे : उसकी बात छोड़ो। स्वामीनाथन साब हमसे बोला। मत पूछ बिन्नो क्या बोला ? वो बोला - ऐ गंगे, तुम पीता ? हम बोला, कभी-कभी, पर आज नहीं···

बिन्नो : घर में बच्चा बीमार है और तुम हो कि शराब पीकर इस हालत में अब घर आए हो। क्या तुम्हें उसकी बीमारी का बिलकुल भी खयाल नहीं ?

गंगे : बच्चा बीमार है, तो उसे सरकारी अस्पताल में भरती कराओ।[23]

7· **संवादों की पुनरावृत्ति** : हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों में जीवन की यांत्रिकत और एकरसता, ऊब और स्थिति की सूचना देने के साथ-साथ पात्रों की रिक्तता और खोखलेपन को दिखाने के लिए कहीं-कहीं पुनरावृत्ति का प्रयोग किया है। "एक और युद्ध" का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

{आश बडें बाबू के पास जाती है}

बडे बाबू : क्या है ?

आशा : ये।

बडे बाबू : ये क्या ?

आशा : साहब से मिलना है।

बडे बाबू : तो मुझे क्या दिखाती है। वहाँ पी·ए·को दिखाइए।

{आशा स्टेनों के पास जाती है}

स्टेनो : क्या है ?

आशा : साहब से मिलना है।

स्टेनो : बडे बाबू

बडे बाबू : स्टेनो।

स्टेनो : बडे बाबू।

बडे बाबू : स्टेनो।[24]

इस तरह ऑफिस में आशा को हर एक के द्वारा एक ही संवाद सुनने पडते हैं। इस पुनरावृत्ति द्वारा कार्यालयों के अधिकारी और कर्मचारियों के भ्रष्ट नीति का चित्रांकन होता है।

8· <u>**संवादो द्वारा वातावरण निर्मिति**</u> : हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों में संवादों द्वारा आतकं, डर , दहशत तथा खूँखार पन का वातावरण कौशल केसाथ निर्माण किया है। उन्होंने शब्दों तथा छोटे-छोटे वाक्यों के माध्यम से आवश्यक नाटकीय वातावरण निर्माण किया है। इसके साथ-साथ पार्श्वध्वनियों के माध्यम से भी उन्होंने नाटकीय वातावरण का निर्माण किया है। "दरिन्दे" नाटक के आरम्भ में ही पार्श्व-ध्वनियों के माध्यम से आतंक, डर तथा दहशत का वातावरण निर्माण होता है, जैसे -

वि·दा· : भागो, भागो, भागो।

स्वामी : कहाँ भागे ? क्यों भागे ?

वि·दा· : तूमने आज रेडियो नहीं सुना ?

स्वामी : सुना है। और यह भी सुना है कि जिस चीज की कमी की खबर रेडियो पर आती है, वह अचानक बाजार से गायब हो जाती है।[25]

"घरबन्द" नाटक के संवादों के माध्यम से हमीदुल्ला ने घरेलु वातावरण तो निर्माण किया है ही। इसके साथ साथ उन्होंने देश में व्याप्त हड़तालों को व्यंग्यात्मक दृष्टि से सम्प्रेषित कर आज प्रत्येक घर में किस तरह का वातावरण रहा है इसका चित्रण किया है। डॉ·रीता कुमार इस नाटक के संदर्भ में लिखती है - "घरबन्द" देश में व्यापक रूप में होने वाले बंद और हड़तालों पर व्यंग्य करने वाला एक सामान्य मनोरंजनात्मक नाटक है।····नाटककार इस कथानक के माध्यम से देश में आये दिन होने वाली हड़तालों और बन्द के दुष्परिणामों को व्यंग्य से उभर जाता है।[26]

9· <u>**अतिनाटकीय संवाद**</u> : हमीदुल्ला ने अतिनाटकीय संवादों के माध्यम से विसंगति की यथार्थ स्थिति पर प्रकाश डाला है। उन्होंने बेतुकापन, विखंडन, विस्मय, चमत्कृति आदि को अतिनाटकीयता का आधार बनाते हुए यथार्थ को बढ़ा-चढ़ाकर प्रस्तुत किया है। "नंगेपन के साथ इस प्रकार की अति नाटकीय पद्धति का प्रयोग विसंगत नाटकों में ही सम्भव है।"[27] अतः हमीदुल्ला भी एक सशक्त असंगत नाटककार होने के कारण उनके नाटकों में भी अतिनाटकीय संवाद यथार्थ को बढ़ा-चढ़ाकर प्रस्तुत करते हैं। "उत्तर उर्वशी" में लेखक, प्रकाशक और मोना

के संवादों में नाटकीयता दिखाई देती है। एक उदाहरण दृष्टिगोचर है -

ले·﴾अ﴿ : पाप-पुण्य की अपनी-अपनी अलग परिभाषा है।

ले·﴾ब﴿ : हर व्यक्ति अपनी जरूरत के मुताबिक परिभाषा करता है। आज तक बिना सहारे के कुछ करने का साहस नहीं जुटा पाये। यह कायरता है। तुम्हें सहारा चाहिए। मैं तुम्हारे साथ हूँ। आगे बढो। ले लो अपना बदला। बढ़ो···शाबाश···। क्यों ? क्या हुआ ?

ले·﴾अ﴿ : बेसाखियों के सहारे का यह साहस नहीं चाहिए।

ले·﴾ब﴿ : साहस करो। वो तैयार है। उसकी आँखों में भूख देखो। देखा ना। हुई कुछ हिम्मत। अब आगे बढ़ो और आगे···ये वासनामयी नजरें···· बढ़ो।"[28]

इसके साथ साथ उनके अन्य नाटकों में भी अतिनाटकीय संवाद दिखाई देते हैं।

10· <u>संवादों में मौन का प्रयोग</u> : हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों के संवादों में मौन का प्रयोग भी किया है। वैसे मौन संवादिय स्थिति के बीच व्यवधान निर्माण करता है, फिर भी मौन एकदम असंभव नहीं होता। क्योंकि मौन एकदम असंभव नहीं होता। क्योंकि मौन में पहले और बाद में कहे जानेवाले संवादों में अर्थ की एक स्थिति निश्चित रहती है। वास्तव में मौन एक प्रकार से संवाद ही है। जब किसी विचारों को स्पष्ट रूप से या उघाड़कर रखने में पात्रों की मनस्थिति के विरूद्ध जब बोलना होता है, तब पात्र मौन का आधार लेते हैं। ऐसे वक्त मौन द्वारा कहे गये शब्दों से भी अधिक पैमाने पर अर्थ निकलते हैं। हमीदुल्ला ने भी मौन का प्रयोग कर संवादों में अर्थ निकालने का सफल प्रयास किया है। "दरिन्दे" नाटक का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

बूढी : सबऊ सपनवा सच नाही होता। ﴾मौन﴿ तुम्हार ब्याह के बाद हमऊ एक सपनवा देख रही····एक नन्हा-सा नाती का गोद मा खिलाये का। पर आज ताई उरमिला की गोद नाही भरी। ﴾मौन﴿ आज डॉक्टर के पास गये रहे ऊप लेके, का कहिन ?[29]

इसके अलावा उनके अन्य नाटकों में भी मौन का प्रयोग किया गया है।

11· **स्वगत और एकालाप** : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में यह प्रवृत्ति भी विशेष रूप से दृष्टिगोचर होती है। "दूसरा पक्ष", "घरबन्द" नाटक में यह प्रवृत्ति विशेष रूप से दृष्टव्य है। "घरबन्द" नाटक में पति द्वारा कहे गये कुछ संवाद ऐसे ही हैं, जैसे -

पति : §स्वयं से§ आज पहली बार जीवन में परिवार-नियोजन का महत्व समझ में आया है। न कम्बख्त इतने बच्चे होते और न आज इनकी ये ऊलजलूल बाते सुननी पडती।[30]

"दूसरा पक्ष" नाटक के दीनदयाल और मोती आरम्भ में ही अपना-अपना परिचय देते हैं। यहाँ इनके संवादों में स्वगत और एकालाप दिखाई देता है। उदाहरण दृष्टव्य है -

दीनदयाल : जी हाँ, मैं ही वकील दीनदयाल हूँ, शीला का डैडी। क्या हो गया है, दुनिया को····सब अकेले-अकेले अपने ही लिए जीना चाहते हैं। दूसरे की किसी को फिक्र ही नहीं रह गयी है। हर तरफ अँधेरा ही अँधेरा है।···[31]

हमीदुल्ला के "दरिन्दे" नाटक का पात्र "शराबी" एक कुत्ते को मंच पर उपस्थित मानकर उससे बाते करता है। वहाँ एकालाप का सुंदर चित्रण प्रस्तुत हुआ है।

12· **कोरस का कलात्मक प्रयोग** : डॉ·गोविंद चातक ने कोरस के बारे में लिखा है - "सूच्य के लिए कोरस का कलात्मक प्रयोग आज के नाटक के लिए एक उपलब्धि माना जाना चाहिए। परम्परा की भाँति आज उसका प्रयोग बाह्य स्थूल घटनाओं की सूचना देने अथवा कथावस्तु का सूत्र आगे बढ़ाने के लिए नहीं वरन् आंतरिक द्वंद, स्थिति की व्याख्या, टिप्पणी, घटनाक्रम के पूर्वानुमान तथा नाटककार की दृष्टि प्रस्तुत करने के लिए सफलतापूर्वक किया जा रहा है।"[32] हमीदुल्ला ने भी अपने कुछ असंगत नाटकों में कोरस का प्रयोग किया है। उन्होंने कोरस के माध्यम से नाटकों को सफलता दी है।

उनके "हरबार" नाटक का प्रारम्भ कोरस से ही किया है। इसमें उन्होंने कोरस-एक, कोरस-दो के द्वारा नाटक के घटना-क्रम का पूर्वानुमान दिया है। इसके साथ-साथ इस नाटक में बीच-बीच में कोरस के माध्यम से कथावस्तु को आगे बढाया है। इसके अतिरिक्त उनके "ख्याल भारमली", "सुदामा दिल्ली आये" आदि नाटकों में कोरस का सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। यह सर्जनात्मक प्रयोग हमीदुल्ला की हिन्दी के असंगत नाटकों की दी हुई बडी देन है।

4· **भाषाशैली**

नाटक की भाष अन्य विधाओं से अलग होती है, इसका कारण यह है कि रंगमंच और प्रेक्षक से सीधी जुडी रहती है। नाटक का सृजन मंच पर खेलने के लिए होता है। परिणामस्वरूप उसकी भाषा अभिनय और मूर्त रूप देने की अनेक संभावनाओं को धारण करती है। इसके साथ-साथ उसमें नाटकीय गति, दृश्य, लय भी होते हैं। इतनी सारी विशेषताएँ साहित्य की अन्य विधाओं की भाषा के लिए नहीं होती। नाटक की भाषा में सूक्ष्मता और चित्रवत्ता और बोलचाल की भाषा की-सी मूर्तता एक साथ ही काव्य जैसी गहन लाक्षणिकता, प्रवाह और सरलता का होना आवश्यक है। इसकी भाषा में लचलीलापन, विविधता, शैलीपरकता, विशिष्टता और साहित्यिकता का होना भी आवश्यक है। वास्तव में हमीदुल्ला असंगत नाटककार होने के कारण उनके नाटकों की भाषा परम्परागत नाट्यभाषा से भिन्नत्व रखती है। उन्होंने अपने नाटकों में सामान्य बोलचाल की निरावरण भाषा को अधिक महत्त्व दिया है। "दरिन्दे" नाटक के भाषा के संदर्भ में "प्रभाकर माचवे ने लिखा है - "इसकी भाषा सीधी-सादी, बोलचाल की सरल हिंदी या हिन्दुस्तानी है - जहाँ आकर हिंदी-उर्दू का भेद खत्म हो जाता है। इसकी भाषा दर्शकों और पाठकों को भाषातीत की ओर ले जायेगी जो कि भाषा का असली मकसद है।"[33] अतः निश्चित है कि भाषा के धनी हमीदुल्ला के नाटकों में सहज, स्वाभाविक, प्रचलित शब्दावली की बहुलता होती है तथा वह अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने में सक्षम होती है। हमीदुल्ला गंभीर बातों को सम्प्रेषित करने के लिए सहज भाषा एवं सहज शब्दावली के साथ व्यंजनापरक शैली को भी स्थान देते हैं। इसके साथ-साथ उनकी भाषा

कहीं-कहीं काव्यात्मक भी हो जाती है। जिसके माध्यम से वे पात्रों के अतः जागतिक भावनाओं और दार्शनिक मुद्राओं की गहन अभिव्यंजना सिद्ध कर देते हैं।[34] हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में भाषाशैली की दृष्टि से निम्नलिखित प्रमुख विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती है -

1· <u>हरकत की भाषा</u> : असंगत नाटककार पारम्परिक भाषा को महत्व नहीं देते। वे परम्परागत भाषा को आज निरर्थक और असमर्थ हुई भाषा मानते हैं। उन्होंने भाषा और शिल्प की दिशा में क्रांतिकारी परिवर्तन किया है। इनकी भाषा हरकत की भाषा है। इसमें शब्द कम और हरकत अधिक होती है।[35] हमीदुल्ला ने "दरिन्दे" और "उलझी आकृतियाँ" दोनो नाट्यसंग्रह में और "हरबार", "सुदामा दिल्ली आये", "बर्बरीक" आदि नाटकों में हरकत की भाषा का प्रयोग किया है। "पार्श्वध्वनियों, शोर और पात्रों की हरकतों से नाटककार ने समसामयिक युग का सही, किन्तु स्तब्ध कर देने वाला चित्र दिया है, जहाँ मनुष्य के लिए कहीं भी सुरक्षा नहीं है। कहीं कभी कोई दरिन्दा निकलकर उसका जीवन नष्ट कर सकता है।[36] उनका "समय संदर्भ" नाटक का 'सूत्रधार दो' हरकत करके ही अपने गरिबी का उल्लेख न्यायायल के सामने करता है। उदाहरण दृष्टव्य है -

सू·दो· : मेरा पेट।

(सू·दो·पेट पिचकाकर हाथ में उँचे करके खड़ा हो जाता है। मुँह खोलकर आ-आ-आ के साथ चारों तरफ घुमाता है)

न्यायमूर्ति : यह सब क्या है ?

सू·दो : सरकार मेरा पेट

न्यायमूर्ति : (म·दो·से) इसके पेट का मौका मुआयाना किया जाये।

(म·दो उसके कपड़े उठाकर पेट उघड़ता है)

न्यायमूर्ति : इसके पेट का माप लिया जाये।

म·दो : (माइम के द्वारा माप लेने का काल्पनिक अभिनय) पेट और पीठ के बीच दो इंच और ढाई सूत का फासला।

न्यायमूर्ति : अदालत की नजर में यह भूखा है।[37]

2· **आम बोलचाल की भाषा** : असंगत नाटकों में मंचन की दृष्टि से आम बोलचाल की भाषा विशेष महत्व रखती है। हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में भी आम बोलाचाल की भाषा का प्रयोग हुआ है। यह भाषा साहित्यिक व्यंजनाओं से मुक्त होने के बावजूद अर्थगठित और गहन भी होती है। "दरिन्दे", "जैमती", "सुदामा दिल्ली आये", "ख्याल भारमली", "हरबार","उत्तर उर्वशी" और "उलझी आकृतियाँ" आदि नाटकों में आम बोलचाल की भाषा का विशेष प्रयोग हुआ है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

बोस : देखिए इस तरह बीच-बीच में आकर टोकने की जरूरत नहीं है। यह जो हमारी इनर लाइन है न, वो टूट जाती है। नाऊ आऊट···

सू·दो· : प्ले शुरू तो कीजिए।

बोस : येस टेक···

मनु : प्लीज वेट। लेट मी टेक माई पोजीशन।

लिली : तुम यहाँ बैठे बैठे रंगरलियाँ मना रहे हो···[38]

3· **हाशिए वाली भाषा** :हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों मे कम शब्दों में बहुत कुछ कह दिया है। उनकी भाषा को यह विशेषता है कि जितना वे भाषा के माध्यम से कहते हैं उससे कही जादा की अभिव्यक्ति होती है। उनकी भाषा में अर्थ की विशिष्टताएँ पैदा करने की क्षमता अधिक है। हमीदुल्ला की यह हाशिएवाली भाषा में ही दर्शकों को पकड़ने की अद्भूत क्षमता है। उनके सभी असंगत नाटकों में यह प्रवृत्ति अभिव्यक्त हुई है। "दरिन्दे" और "उलझी आकृतियाँ" नाट्यसंग्रह में इसका प्रयोग अधिक है। नवयुवक और रामदीन के संवादों का उदाहरण दृष्टव्य है -

नवयुवक : मैं तुम्हारा यह एहसान कभी नहीं भूलूंगा।

रामदीन : काहे का एहसान साहब। हमारा आपका तो सीधा रिश्ता है। मतलब इस हाथ दे, उस हाथ ले।···अच्छा मैं अभी आया।[39]

4· **मानवीय संवेदनाओं की भाषा** : हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों की निर्मिति मानवीय संवेदनाओं को लेकर ही की है। उन्होंने मनुष्य की अनेक संवेदनाओं का चित्रण किया है। परिणामस्वरूप उनके नाटकों में मानवीय संवेदनाओं को वाणी प्रदान करने वाली भाषा का प्रयोग हुआ है। मानवीय नियति की त्रासद स्थिति को उभारकर उसमें जन-जीवन कैसा पिघल रहा है इसका चित्रण उनके असंगत नाटकों में हुआ है। परिणामस्वरूप इन संवेदनाओं को उभारना ही उनके नाटकों का मूल उद्देश्य है। इसी उद्देश्य पूर्ति के लिए उन्होंने अपने नाटकों में मानवीय संवेदनाओं की भाषा का प्रयोग किया है। "दरिन्दे" नाटक में उन्होंने पशु-प्रतिकों के द्वारा मानवीय संवेदनाओं को उभारा है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

शेर : यह किसी स्त्री की चीख है।

वि·दा : फिर किसी वहसीने किसी स्त्री की कमजोरी का फायदा उठाया होगा। जानवर।

शेर : जानवर बलात्कार के कायल नहीं। क्या तुमने कभी सुना कि किसी लोमडी का शील भंग हुआ ? क्या तुमने किसी कबूतर को घण्टों अपनी प्रेमिका के सामने गुटरगूँ गुटरगूँ करते नहीं देखा ? जंगल में मोर को मोरनी के सामने नाचते नहीं देखा ? किसी हिरन को हिरनी की आँखों में आँखे डालकर प्रेमालाप करते नहीं देखा ? कहीं कोई ओछापन है उनके सम्बन्धो में।[40]

5· **अभिव्यक्ति का ठण्डापन** : हमीदुल्ला के असगत नाटकों में वर्ग और व्यवस्था के प्रति आक्रोश है। इनके नाटकोंके कुछ पात्र इसके खिलाफ विद्रोह करते हैं तो कुछ नहीं। अतः उनके नाटकों की भाषा में ठण्डापन भी है और विद्रोह भी। "दरिन्दे" में उर्मिला विद्रोह के बजाय आत्महत्या कर देती है। उर्मिला द्वारा आत्महत्या करना अभिव्यक्ति का ठण्डापन ही है। "हरबार" में शंकिता, संशय और गंगे स्वामीनाथन के खिलाफ विद्रोह नहीं करते बल्कि वे शोषित ही रहते हैं। "एक और युद्ध" नाटक में आशा विद्रोह करते करते थक जाती है और हार कर वह डॉक्टर के पास इलाज के लिए जाती है। ये उसका व्यवहार अभिव्यक्ति का ठण्डापन

ही है।

6· काव्यात्मकता : भाषा के धनी हमीदुल्ला के संवादों में भाषा कहीं कहीं काव्यात्मक भी हो जाती है, जो पात्रों के आंतरिक भावनाओं की गहन अभिव्यंजना सिद्ध कर देती है। उनका "उत्तर उर्वशी" पुनः पौराणिक कथावस्तु का आधुनिक अर्थो में विश्लेषण करने वाला नाटक है। इस नाटक के दमनकी और करटके नाम के दो पात्रों के पारस्परिक संवाद में काव्यात्मकता भी है और आगामी घटनाओं का संकेत भी।"[41] उनके "बर्बरीक" नाटक में भी काव्यात्मकता दिखाई देती है। उदाहरण दृष्टव्य है -

लेडी : "अपने हाथ साफ कर लो।
अपना नाइट गाऊन पहन लो।
मैं तुम्हें दुबारा कहती हूँ। बैकों दफन हो गया है।
वह अपनी कब्र से बाहर नहीं आ सकता।
फिर भी, ये खून की धब्बे।
हट जाओ, मेरे हाथों से दूर हो जाओ।
एक, दो·····यही समय है।
उठो और आगे बढो।
तुम एक बहादुर सिपाही होकर भी डरते हो।
वाट नीड वी फियर ? हू नोज इट ?[42]

7· दार्शनिकता : हमीदुल्ला ने अपने मंतव्य को स्पष्ट करने के लिए दार्शनिक भाषा का भी प्रयोग किया है। जो पात्रों के त्रासद स्थिति की गहन अभिव्यंजना सिद्ध करती है, वे एक असंगत नाटककार होने के कारण उनके नाटकों के पीड़ित गरीब तथा असहाय व्यक्ति का चित्रण हैं। उनके मन में व्याप्त किसी करूण घटना की अभिव्यंजना दार्शनिक भाषा से किया हैं। उन्होंने पात्रों के दार्शनिक मुद्राओं से गम्भी बातों को स्पष्ट कर दिया है।

8· **वाक्य-विन्यास की विभिन्न प्रवृत्तियाँ** : हमीदुल्ला की भाषा में वाक्य-विन्यास की दृष्टि से अनेक प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती है, जिनमें मुख्य ये हैं -

अ) **छोटे वाक्यों का प्रयोग** : छोटे वाक्यों को प्रयोग वाक्य-संरचना में शब्दक्रम के बाद सबसे जागरूक प्रयत्न दिखाई देता है। इस प्रवृत्ति के अनुसार अनुपूरक वाक्यांश को पूर्ण विराम के माध्यम से एक पूरे वाक्य का दर्जा दिया जाता है।[43] हमीदुल्ला ने भी अनुपूरक वाक्यांश को संपूर्ण वाक्य से पूर्ण विराम के द्वारा काटकर उसे स्वतंत्र "वाक्य" की तरह प्रस्तुत करने का सफल प्रयोग किया है। उनके सभी नाटकों में यह प्रवृत्ति विशेष रूप से पायी जाती है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

पु·एक : बीयर। तेजर तीखे दर्द की कड़वाहट। उन कही यातनाओं की तलखी। व्यस्तता। दिशाहीनता। एकाकीपन और घबराहट।[44]

ब) **रिक्तसूचक बिंदु-चिन्हों से युक्त वाक्यों का प्रयोग** : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में दो अलग-अलग वाक्यों को रिक्तसूचक बिंदु-चिन्हो (·····) से एक सूत्र में बाँधने की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है। "एक और युद्ध" में आशा के संवादों में वाक्य-विन्यास के माध्यम से नाटककार ने अर्थ भरने की कोशिश की है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

आशा : दिल जोर से धड़कने लगता है···साँस रूक-रूककर आती है···जबरदस्त घुटन महसूस होती है···जैसे मांस का कोई बहुत बडा लोथडा गले में फँस गया हो····निगला भी नहीं जाता, उगला भी नहीं जाता····वही जमा रहता है और बढ़ता जाता है, बढ़ता जाता है···जैसे गला फाड़कर बाहर निकलना चाहता हो।[45]

क) **अधूरे वाक्यों का प्रयोग** : हमीदुल्ला के सभी नाटकों में वाक्य्-विन्यास की यह प्रवृत्ति अभिव्यक्ति हुई है। उनके नाटकों के पात्र वार्तालाप के बीच-बीच में कहीं-कहीं जगह वाक्य अधूरा ही छोड़ कर बोलते हैं। फिर भी ये अधूरे वाक्य भी भाव को पूर्णता से व्यक्त करने में सक्षम हैं। "दरिन्दे" नाटक के पात्र "रति"

और "सुरेश" के संवादों का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

रति : डर की कोई बात नहीं है। इस घर में आराम की हर जीत मौजूद है। अतुल बडे पद पर है। उसके पास बेहद पैसा है। मुझे, मुझे तलाश है····

सुरेश : सुरक्षा के लिए किसी जानवर की। एक कुत्ता भेज रहा हूँ। काम आयेगा। रात में····[46]

ड़) <u>**वाक्य-विन्यास में विलोपन और विखंडन**</u> : वाक्य विन्यास में विलोपन और विखंडन से की गई वाक्य संरचना पात्र की मानसिक स्थिति, विक्षोभ, संकोच, दुरावा, भावात्मक आवेग आदि से ग्रस्त होती है। परिणामस्वरूप यहाँ वाक्य खंडित और असंबद्ध भी होते हैं। हमीदुल्ला के नाटकों में भी यह प्रवृत्ति देखने को मिलती है। "एक और युद्ध" नाटक का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

आशा : नौकरी मिलने का अधिकार····आज के सारे ढाँचे को बदलने का अधिकार·· स्वतंत्र मार्ग निर्धारण का अधिकार····और एक सिर्फ आ रहा था।[47]

ड़) <u>**लम्बी वाक्यों का प्रयोग**</u> : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में अखंडित,लुप्तांशिक अधूरे वाक्यों, लघुवाक्यों की तरह यह प्रवृत्ति भी रही है। इन्होंने इस प्रवृत्ति का प्रयोग पात्र की मानसिकता की अभिव्यक्ति के लिए किया है। इसका एक उदाहरण दृष्टव्य है -

बूढा : ठीक है। ब्याह के बाद हम सोचित रही, रामकली कि सायद हमार सादी तीन-चार बरस से जादा नहीं निभी - काहे से कि तुम्हार और हमार बिचारन में जमीन-आसमान का फरक हुई। पर सादी होने पर तुम इतनी तेजी से हमरे खाये-पिये, उठे-बैठे, सोचे-समझे कै तरीका पे छाय गवा कि रामकसम रामकली, आज हम सोचित है कि साँचउँ हम वइस नाही रहे जैसे सादी के पहले रहित।[48]

ई) **प्रश्नवाचक वाक्यों का प्रयोग** : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में प्रश्नवाचक वाक्यों का भी प्रयोग हुआ है। इनके नाटकों के पात्र कभी प्रश्न के लिए प्रश्न करते हैं तो कभी पृछा के लिए तो कभी दूसरे पात्र को कोचने या पीडा पहुँचाने के लिए करते हैं। "दरिन्दे" नाटक का एक उदाहरण दृष्टव्य है -

लोमडी : अंगूर मिले

वि·दी : नहीं।

लोमडी : तो क्या मिला ?

वि·दा : अंगूर की बेटी

भालू : तुमने उसकी शादी की ?

वि·दा : मैं फिर गिरने लगा। गिरने लगा। गिरता गया।

भालू : तुम्हें कैसे महसूस हुआ कि तुम गिर रहे हैं ?

वि·दा : यह उस दिन मालूम हुआ जब मुझे याद आया कि मैं तुम्हारा प्रतिनिधि हूँ।[49]

हमीदुल्ला के पात्र कभी कभी प्रश्न के साथ उत्तर भी देते हैं। अर्थात् वे स्वयं ही प्रश्न करते हैं और स्वयं ही उसका उत्तर देते हैं। जैसे - "लगता है तुमने आज रेडियो से समाचार-बुलेटिन नहीं सुना ? (सभी पात्र एक-दूसरे की तरफ देखते हैं। आपस में "सुना" नहीं "सुना" की भिनभिनाहट। सभी आश्चर्य चकित हो दार्शनिक की तरफ देखते हैं) अभी अभी खबर आयी है कि दुनिया के सारे गधों को पकड़कर जेल में बन्द किया जायेगा।[50]

कभी-कभी उनके नाटकों के पात्र प्रश्न के लिए प्रश्न करते दिखाई देते हैं। जैसे -

स्त्री : मैं ?

पुरूष : क्यों ?

स्त्री : तुम नहीं ?

पुरूष : मैं ही क्यों ?

स्त्री : मैं क्यों ?[51]

9· **शब्द-चयन की प्रवृत्तियाँ** : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों की भाषा में शब्द-चयन की दृष्टि से निम्नलिखित विशेषताएँ दिखाई देती है -

अ) बोलचाल के शब्दों का अधिकाधिक प्रयोग : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों की भाषा में सहज, स्वाभाविक, प्रचलित शब्दावली की बहुलता भी है। वे सामान्य बोलचाल की भाषा का प्रयोग अपने मंतव्य को स्पष्ट करने के लिए करते है। परिणाम-स्वरूप इनके असंगत नाटकों में बोलचाल की भाषा का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। "दरिन्दे" नाटक में "बूढा" और "बूढी" के संवाद सामान्य बोलचाल के शब्दों से भरपूर हैं। उदाहरण दृष्टव्य है -

बूढा : बजरिया माकडनों चिजिया नहीं मिलत। पिये का एक सिगरेट तक नहीं।

बूढी : राम जाने का कोई गवा है बाजार का ? दाम आसमान छुअत है।

बूढा : अरे हमार का होई सिगरेट बिना ?

बूढी : राहूल आवत होई। ओह से ले लिहो।

बूढा : उह तो खुद ही माँग रहा हमसे सबेरे[52]

ब) अंग्रेजी शब्दों की प्रचुरता : हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में एक ओर सामान्य बोलचाल की भाष के शब्दों की अधिकता दिखाई देती है, तो दूसरी ओर उच्च वर्ग के शिक्षित पात्रों की भाषा में अंग्रेजी शब्दों की बहुलता भी पायी जाती है। उदाहरण के लिए हार्ट, टेण्डर, लाईसेन्स, हैंडसम, एनजॉईग, चियर्स, लेडी, ऐनीमल, मैन, सेनचुरीज, वॉट, वण्डरफुल, पार्टनरशिप, हेल्थ, येस, रियली, लवली, फ्युअर, हैप्पी, बॉड माइन डेड, बेल, एजुकेटेड सोश····आदि (दूसरा पक्ष), ड्राइंगरूप, सोफा, कुरर्सिया, पार्क, बेंच, स्ट्रेचर, बेड, ट्रान्सफर, ऐजेण्ट, ड्रिंक्स, ऐक्सीडेण्ट··· आदि (अपना-अपना दर्द), मेकअप्, रिहर्सल, लाइन्स, कोआपरेट, बैलेन्स, ऑव, पॉवर, मेनटेन, फर्नीचर, फॉरमैलिटी, कन्वेशनल, ऑडर····आदि (समय संदर्भ) कॉमरेडस्, फ्रेण्डस,····आदि (एक और युद्ध) इसके साथ-साथ उनके अन्य नाटकों में भी अंग्रेजी शब्दों की बहुलता पायी जाती है।

हमीदुल्ला की भाषा में अंग्रेजी शब्दों के साथ साथ छोटे-छोटे अंग्रेजी वाक्यांशों और वाक्यों की भी प्रचुरता दिखाई देती है। उदा·स्माईल माई बाय, स्माइल, शी हैज लवली एपीयेरेन्स, चारमिंग फीगर, देन वाट आर यूर···आदि ≬हरबार≬, डोण्ट बी सो इमोशनल, डैड आई ऐम सो सॉरी टू हियर, वाज ए गुड फ्रेण्ड ऑफ माइन, वेरी टू यू। आई एम सीरियसली, लुकिंग फार ए वेरी-वेरी ब्राइट फ्यूचर इन यू,·····आदि ≬दरिन्दे≬, बट व्हॉट, ब्रॉट यू हियर, फ्रॉम द फैक्टरी, ओ, युवर बॉर्न देयर ?···· आदि ≬समय सन्दर्भ≬ हमीदुल्ला के अन्य असंगत नाटकों में भी अंग्रेजी के वाक्यांशों और वाक्यों की प्रचुरता दिखाई देती है।

क≬ अन्य भाषाओं के शब्द : हमीदुल्ला की नाट्य-भाषा में सामान्य बोलचाल और अंग्रेजी शब्दों के अतिरिक्त संस्कृत, उर्दू आदि अन्य भाषाओं के शब्द भी भाषा की मूल प्रवृत्ति में घुलकर प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त हुए हैं। जैसे - हर्ष उल्हास, बिपणी, प्रार्थना, विधाता, विघ्न, अभिवादन, दर्शक, विपदा, मित्र, चित्र, वाणी, आशिष, अनुष्ठान, सम्मान····आदि संस्कृत भाषा के शब्दों के साथ-साथ मुश्किल, मौजूदा, जिंदा, बीमार, बदनसीब, इन्तजाम, बर्दाश्त, मुबारक, अलावा, खौफनाक, बेहुदा, मुल्क, वास्ते आदि उर्दु भाषा के शब्दों भी लिया गया है।

10· मुहावरों का प्रयोग : हमीदुल्ला के नाटकों में कहीं कहीं भाषा को सशक्त बनाने के लिए मुहावरों का भी उपयोग किया है। उन्होंने लिए हुए कुछ मुहावरे पूर्व प्रचलित हैं तो कुछ मुहावरों को तोड़-मरोड़ कर नये बनाये हैं। उनके नाटकों में प्रयुक्त कुछ मुहावरों का उदाहरण स्वरूप दर्शाया जा रहा है - पड़ा-घड़ा पलंग तोडना, बूंद-बूंद पिघलना, आँखों में आँखों डालना, जमीन-आसमान का फर्क होना। चिकती-चुपडी बातों में आना, ऊलजलूल बाते करना, तानाशाही करना, नौ-दो ग्यारह हो जाना···आदि। संक्षेप में हमीदुल्ला की भाषा आधुनिक हिन्दी नाटककारों की भाषा में अपना विशिष्ट महत्व रखती है।

5· गीत एवं संगीत योजना :

डॉ·शांति मलिक ने कहा है कि नाटक में "गीत एवं संगीत योजना" साधन मात्र न होकर नाटककार के अभिव्यंजना शिल्प का एक सफल महत्वपूर्ण एवं अत्यंत प्रभावशाली उपकरण है।[53] अतः नाटक एक दृश्य-काव्य विधा है। परिणामस्वरूप

इसमें "गीत एवं संगीत योजना" का होना भी आवश्यक है। वस्तुतः मनुष्य जीवन में गीत एवं संगीत का संबंध अत्यल्प ही है। हमीदुल्ला के नाटकों में मनुष्य जीवन के नग्न यथार्थ का चित्रण असंगतियों के माध्यम से हुआ है फिर भी उनके नाटकों में हमें यह योजना कुछ एक मात्रा में दिखाई देती है। "दरिन्दे" और "बर्बरीक" नाटकों में इसका अभाव है इसके साथ-साथ "समय संदर्भ", "एक और युद्ध", "उलझी आकृतियाँ", "घरबन्द", "दूसरा पक्ष", "अपना अपना दर्द" आदि नाटकों में "गीत" योजना का अभाव रहा है। हमीदुल्ला के सभी असंगत नाटकों में "संगीत" का उपयोग किया गया है। हमीदुल्ला ने "ख्याल भरमाली" नाटक में गीत का प्रयोग किया है, जैसे रात-रानी से सुगन्धित, रात के क्षण।....[54]

"ख्याल भारमली" में गीत के साथ-साथ संगीत का भी सटिक प्रयोग हुआ है। इस नाटक की भूमिका में कहा गया है कि नाटक की इस पृष्ठभूमि में पाश्चात्य संगीत की धुन बजती है, क्योंकि नारी स्वातंत्र्य की लहर पश्चिम से फैली है। इस दृश्य की वास्तविकता का प्रस्तुतिकरण इस शैली में सहज थी।[55] जो की "जयपुरी शैली" में ही सहज साध्य थी। राजस्थान की "ख्याल" प्रसिद्ध है। नाटककार ने "ख्याल भारमली" में राजस्थान की संस्कृति, रीति-रिवाज, जीवन पद्धति आदि पर पकाश डाला दिया है। "सुदामा दिल्ली आये" नाटक में भी गीत एवं संगीत का प्रयोग दृष्टव्य है - आँखों में संताप बिछोह का...[56] इस तरह गीत गायक मंडली द्वारा कहा गया है। इस नाटक का आरंभ "वंदना" से ही होता है। इस नाटक में पाश्चात्य संगीत के ध्वनि प्रभाव भी सम्मिलीत हुए हैं। "उत्तर उर्वशी" का प्रारम्भ स्वप्निल पार्श्वसगीत से ही होता है और अंत समूहगान से। इस नाटक को संगीत ने संजोया है। "एक और युद्ध" में युद्ध का वातावरण नेपथ्य में संगीत के द्वारा ही निर्माण किया जाता है। इस नाटक के कुछ पात्र गाते हुए मंच पर आते हैं, जैसे - सावन के महीने में...[57] इस नाटक में थोडा-बहुत गीत एवं संगीत का भी प्रयोग किया गया है। "उलझी आकृतियाँ", "समय संदर्भ" में गीतों का अभाव है। फिर भी "समय सन्दर्भ" नाटक में कारखाने का अभास तथा सायरन आदि को नेपथ्य में ही संगीत के माध्यम से दिखाया गया है।

हमीदुल्ला हलके, मध्यम और तीव्र पार्श्वसंगीत की गति से[58] अपने नाटकों में अभिष्ट प्रभाव निर्माण करते हैं।

6· **बिम्ब एवं प्रतीक योजना :**

विसंगत नाटककार प्रतिकात्मक, सांकेतिक और नाटकीय शैली में मनुष्य जीवन की विसंगतियों, विद्रुपताओं और विषमताओं को चित्रित करते हैं। परिणामतः इनके नाटकों में बिम्बों और प्रतिकों की बहुलता पायी जाती है। हमीदुल्ला ने भी अपने असंगत नाटकों में बिम्बों और प्रतिकों का प्रयोग किया है। जिससे पात्रों के वास्तविक जीवन की असंगतियों को तो उजागर करते ही हैं पर इसके साथ-साथ नाटकीय वातावरण भी निर्माण करते हैं। अतः निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में बिम्ब और प्रतीक दोनों भी प्रभावोत्पादक रहे हैं।

बिम्ब योजना : "बिम्ब" अंग्रेजी के (Image) शब्द का हिन्दी रूपांतरण है। डॉ·केदारनाथ सिंह ने "बिम्ब" का अर्थ किसी पदार्थ को प्रतिबिम्बित करना दिया है। बिम्ब उस अव्यक्त पदार्थ का मूर्तन, चित्रण, प्रतिच्छादन, या प्रतिरमण करता है। बिम्ब हमारी चक्षुरिन्द्रिय के साथ-साथ अन्य इन्द्रियों की भी तृप्ति प्रदान करता है। अतः हम उसे भावगर्भित शब्द चित्र कह सकते हैं।

डॉ·ओउम प्रकाश अवस्थी के अनुसार शुद्ध बिम्ब का अर्थ मात्र मानसिक मूर्त या अमूर्त की कल्पना या प्रति कल्पना है। इसे छवि या प्रतिछाया और रूप या प्रतिरूप भी महा जा सकता है।[60] अर्थात् आज बिम्ब मानव की पूर्ण मानसिक प्रक्रिया का बोधक बन गया है। चित्रकार रेखाओं और रंग के माध्यम से जो काम करता है, वही काम नाटककार या साहित्यकार बिम्बविधान में भावगर्भित शब्दों के माध्यम से करता है।

हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों में सम-सामयिक युग के प्रश्नों, समस्याओं, मानव के विभिन्न रूपों, अवसरवादी नीतियों तथा पात्रों के जीवन की विंसगतियों पर और उनके मनोवैज्ञानिक यथार्थ को प्रस्तुत करने के लिए बिम्न-योजना का सार्थक प्रयोग किया है। उनके असंगत नाटकों में अनेक नाटकीय बिम्ब उभरे हैं, जिनमें

से कुछ सार्थक बन गये हैं तो कुछ अस्पष्ट रह चुके हैं। "दरिन्दे" में शेर, लोमडी तथा वि·दार्शनिक द्वारा कहे गये संवादों से मनुष्य की पाशविकता और अवसरवाद का सार्थक बिम्ब प्रदान करते हैं। इसी नाटक में बूढा-बूढी तथा राहुल के द्वारा कहे संवाद बिम्ब को सफलता के साथ निर्माण करते हैं। नाटक मे रति द्वारा अतुल का खून करने का प्रसंग तथा उर्मिला की आत्महत्या का प्रसंग सार्थक बिम्ब प्रदान करते हैं। इसके साथ-साथ अन्य भी छोटे-मोटे बिम्ब इस नाटक मे उभरते हैं।

"उलझी आकृतियाँ" नाटक में विकास द्वारा बेला से कहना मैं अभी भूलक्कड होता जा रहा हूँ और बेला का कार्यालय में नेलपेन्ट लगाने का प्रसंग सरकारी कर्मचारियों और कार्यालयों की यथार्थ स्थिति का बिम्ब उभारता है। मिस बेला का विकास की मेज पर झुकते हुए पल्ला गिराकर खड़ी रहती है। इससे भी बिम्ब निर्माण हुआ है। विकास द्वारा सुनीता को ट्रान्सफर रूकवाने के लिए भेजने का प्रसंग भी सार्थक बिम्ब प्रदान करता है। बेला के कहने पर अविनाश को नौकरी मिलना और अविनाश का काम करने का तरीका भी सार्थक बिम्ब प्रदान करता है। यह पूरा नाटक वर्तमान के सरकारी कार्यालयों में चले वातावरण का सफल बिम्ब प्रदान करता है।

"समय संदर्भ" में मशीनी मानव द्वारा आंदोलन छेडना और कोर्ट में अपना अधिकार माँगना वर्तमान में चले मनुष्य जीवन की यथार्थ स्थिति का बिम्ब प्रदान करता है। लिली और बोस के संवाद आज के पति-पत्नी के बीच के संबंधों का बिम्ब-प्रदान करता है। इस नाटक का शादी का प्रसंग भी अच्छे-खासे बिम्ब को निमाण करता है। इसके साथ-साथ इस नाटक में अन्य छोटे-मोटे बिम्ब भी निर्माण नाटककार ने किये हैं।

"एक और युद्ध" नाटक में नाटककार ने अनेक प्रसंगों द्वारा बिम्बों का निर्माण किया है। डॉक्टर द्वारा आशा का खून करने का प्रसंग, जावेद का बलिदान और उसमें नेता, पत्रकार, अफसर आदि के अनेक प्रसंगों में बिम्ब उभरे हैं। इस नाटक में अंश तीन और अंश चार में युद्ध का सार्थक बिम्ब प्रदान करते हैं। बिम्ब-विधान की दृष्टि से - "घरबन्द" नाटक भी अपना महत्व रखता है, जिसमें पत्नी और बच्चों का घरबन्द करने का प्रसंग सार्थक बिम्ब प्रदान करता है। इस नाटक

में पति द्वारा कुछ माँगों का स्वीकार करना और कुछ का इन्कार करना भी सार्थक बिम्ब प्रदान करती है। "दूसरा पक्ष" नाटक में बिशन का खून का प्रसंग, बिशन द्वारा शीला को ब्लॅकमेल करने का प्रसंग नाटक में सार्थक बिम्ब प्रदान करता है। "अपना-अपना दर्द" नाटक में मधु को जिन-जिन प्रसंगों से गुजरना पडता है वे सभी प्रसंग बिम्ब प्रदान करते हैं। और आखिर ऐक्सीडेण्ट का प्रसंग भी सटिक बिम्ब निर्माण करती है। "ख्याल भरमाली" में अनेक बिम्बों का निर्माण किया गया है। मालदेव द्वारा भारमली को भी भोग्या के रूप में रखना और अंत में उसे वेश्या के रूप में जीने के लिए मजबूर करना तथा स्वामी का प्रसंग सार्थक बिम्ब बनकबर उभरते हैं। "सुदामा दिल्ली आये" नाटक में भी अनेक बिम्बों का निर्माण हुआ है। मकान मालिक, धावक, जरीवाला के प्रसंग और रोजी दारूवाला और सुदामा का स्वप्न दृश्य आदि प्रसंग नाटक में सार्थक बिम्ब बनकर उभरते हैं। इस नाटक में गीतों के द्वारा भी हमीदुल्ला ने सार्थक बिम्ब योजना प्रस्तुत की है। "जैमती" नाटक में आकृतियाँ 1,2,3 के संवाद तथा भोपा-भोपी के संवादों के द्वारा नाटककार ने सशक्त बिम्ब योजना की है। "जैमती" का बूढ़े राजा के साथ ब्याह और उसके संबंध में सहेली एक, दो तथा हिरा के संवादों में भी सशकत बिम्ब योजना की गयी है। "हरबार" में स्वामीनाथन द्वारा गंगे ड्राइवर को शराब पिलाना, संशय और शंकिता को चाबुक से मारने का प्रसंग, शंकिता को मलिक साहब की खुशी के लिए भेजने का प्रसंग सार्थक बिम्ब बनकर उभरते हैं।

प्रतीक योजना : "प्रतीक" शब्द प्रति इक के मेल से बना है। प्रतीक सशक्त अभिव्यक्ति का विशिष्ट कलात्मक माध्यम होने के कारण रचनाकार इसके माध्यम से सशक्त, सुस्पष्ट, कुछ अधिक और आकर्षक, कह सकता है। डॉ॰केदारनाथ सिंह ने लिखा है - "प्रतीक" वह वस्तु है जो किसी अन्य वस्तु से रूप, गुण, आकर और व्यापार आदि में समता रखती है। और उस अव्यक्त वस्तु का प्रतिनिधित्व करती हुई बोध देती है।[61] "प्रतीक" व्यक्ति चेतना की अभिव्यक्ति का जीवन्त माध्यम होने के कारण यह नाट्य-विधा की मूलभूत प्रवृत्ति बन चुकी है। अतः

प्रतीक हर नाटक में किसी न किसी रूप में निश्चित रूप से विद्यमान होता है। आधुनिक हिन्दी नाटककार विषम परिस्थितियों से गुजर रहा है, इसलिए उन्होंने भी सशक्त नाटकीय अभिव्यक्ति के लिए प्रतिकात्मक शैली को ही अपनाया है। हमीदुल्ला ने भी अपने असंगत नाटकों में वर्तमान युग की संवेदना, जीवन की निरुद्देश्यता, बौद्धिक नपुंसकता, स्वार्थपरता, भ्रष्टाचार तथा मनुष्य जीवन में व्याप्त विभिन्न विसंगतियों को नाटकीय अभिव्यक्ति के लिए प्रतिकात्मक शैली को अपनाकर उसे जीवन्त रूप से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

हमीदुल्ला का "उलझी आकृतियाँ" नाटक दो पात्र वर्ग विशेष के प्रतिनिधि हैं। कार्यालय का अफसर विकास शासन व्यवस्था का एक यांत्रिक पूर्जा है,जो अपने वर्ग के समूचे संस्कारों से वहन करता है। कार्यालय के कर्मचारी जिनका व्यक्तित्व सेवा, संहिताओं में दबकर समाप्त हुआ है और जो निरन्तर अपने ही जिंदगी से बाहर नहीं आ सकते। अतः शोषित वर्ग के प्रतीक के साथ-साथ अपने वर्ग के भी प्रतिनिधि हैं। आज विकास और सुनील जैसे अधिकारी अपने "पद" का दुरुपयोग कर शोषण कर रहे हैं। बेला का प्रतीक आज की संस्कारहीन नारी का प्रतीक है। इसके साथ-साथ सुनीता को अबला के रूप में पेश किया गया है। जो विकास की पत्नी होकर भी उसे विकास अपने ट्रान्सफर रुकवाने के लिए दूसरे आदमी के पास भेज देता है। यह वर्तमान के स्वार्थी प्रतीक हैं, जो अपने पत्नी को स्वार्थ में किसी भी वक्त बलि चढ़ाने में हिचकिचाते नहीं।

"समय सन्दर्भ" नाटक राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक और न्यायव्यवस्था का पर्दाफाश करता है। इस नाटक में बोस का चरित्र आज के मशीनों में खोये हुए व्यक्ति का प्रतिकात्मक रूप है। इसके साथ-साथ इस नाटक में दृश्यों के द्वारा भी नाटककार ने प्रतिकों को प्रयोग किया है। यह नाटक आज की खोखली अदालत का भी प्रतिकात्मक रूप देता है। इस नाटक का मशीनी मानव नम्बर दो का चरित्र आज के शोषण का विरोध करने वाले लोगों का प्रतीक है। दूसरे अंक का शादी का दृश्य भी प्रतिकात्मक है। इसके अलावा इस नाटक में अन्य छोटे-मोटे प्रतीक भी मौजूद हैं।

"एक और युद्ध" नाटक के पात्र प्रतिकात्मक हैं। उसके दृश्य भी प्रतिकात्मक हैं। नाटक के पात्र आ,ई,सा,रे,गा,मा,पा आदि वर्तमान जीवन को उसके संपूर्ण परिवेश और समस्याओं को प्रतिकात्मक रूप से व्यंजित करते हैं। इस नाटक का डॉक्टर का चरित्र आज के परिप्रेक्ष्य में लिया गया है, जो इलाज के लिए आये मरीज को बचाने के बजाय अपने स्वार्थ के लिए मार डालते हैं। इसके साथ-साथ इस नाटक में और भी प्रतिकात्मक रूप देखने को मिलता है।

हमीदुल्ला का "दरिन्दे" नाटक प्रतिकात्मक है। इसमें जानवर और आदमी "प्रतीक" है। जो आज के अर्थहीन समाज का सशक्त चित्रण करते हैं। नाटककार ने पशु प्रतिकों का उपयोग कर वर्तमान जीवन में राजसत्ता की खोखली नीति, झूठे आश्वासन, पारिवारिक जीवन में बढते अवसरवाद को व्यक्त किया है। डॉ·रीता कुमार कहती है - "दरिन्दे" नाटक प्रतिकात्मक पात्रों औरे एब्सर्ड शैली के संवादों द्वारा मनुष्य को उसकी पाशविकता और अवसरवाद के कारण पशुओं से भी बर्बर सिद्ध करता है। शेर, लोमडी शांति की प्रार्थना करते हैं। यहाँ वे दो पात्र राजसत्ता की खोखली नीति का प्रतीक बन गये हैं। राहुल द्वारा स्वार्थ के लिए उर्मिला को रवि के पास छोडकर जाना आज के सामाजिक और पारिवारिक जीवन में बढते अवसरवाद का प्रतीक है। रति द्वारा अपने पति अतुल का खून आधुनिक समाज में बढ़ते हुए अपराधी वृत्ति का प्रतीक है तथा सुरेश द्वारा रति को चेतना देना अवसरवाद का ही प्रतीक है। राहुल द्वारा कहे गये संवाद मूल्य-विघटन के प्रतीक हैं। इसका उदाहरण दृष्टव्य है

राहुल : मैं आँखे खोल देता और तुम मेरे पास नहीं होती थी। मैं डर से फिर आँखे बन्द कर लेता···और उसके बाद सरसराहट, बुदबुदाहट, सिसकियाँ··· मैं डर से चीख उठता···डैडी, डैडी···दौडो···मम्मी को बचाओ···घर में रीछ घुस आया है। तुम दौडकर मेरे पास आती···मैं आँखे खोलकर देखता····तुम मेरे पास होती थी।[63]

इस नाटक का मुख्य पात्र विक्षिप्त दार्शनिक बुध्दिजीवी वर्ग का प्रतीक है। इसके अलावा नाटक के सभी पात्र और घटनाएँ प्रतिकात्मक ढंग से और व्यंग्य

से आधुनिक युग की असंगतियों और कुंठित परिवेश को चित्रित करने में सक्षम है।

हमीदुल्ला का "घरबन्द" नाटक भी प्रतिकात्मक है। पत्नी और बच्चों के चरित्रों द्वारा नाटककार ने देश में व्याप्त दैनिक स्थिति में वर्तमान का आम आदमी किस तरह जीवन जीता है और राजसत्ता से किस तरह हड़ताल कर अपने माँगे माँगता है और अन्त में किस तरह असफल रहता है इसका चित्रण है। नाटककार ने "घरबन्द" नाटक को प्रतिकात्मक रूप देकर वर्तमान युग में हर वक्त होने वाली हड़तालों का चित्रण सफलता से किया है। इस नाटक का पति "पात्र" को देश का बडा राजनेता के प्रतीक रूप में लिया गया है। जो जनता का सिर्फ अश्वासन ही देता है। जब हड़ताल होती है तब देवेन्द्र जैसी शक्ति आकर हड़ताल तोड़ देती है। इसलिए देवेंद्र को एक शक्ति के रूप में दिखाया गया है। अतः यह नाटक देश में आये दिन होने वाले हड़तालों और बन्द के दुष्परिणामों को प्रतिकात्मक रूप से व्यंजित करता है।

"दूसरा पक्ष" नाटक में दीनदयाल का चरित्र उँचे लोगों के काले कारनामों का प्रतीक है। यह नाटक समाज के अभिजात्य वर्ग की कलुषिता और उनके सफेद लबादे के पीछे छिपी पाशविकता को प्रतिकात्मक रूप से उघाड़कर रख देता है। "अपना-अपना दर्द" नाटक स्वार्थी वृत्ति का प्रतीक है। इसके बिहारी और वीरेन ये दो पात्र मधु को अपने स्वार्थ के लिए आश्रय देते हैं लेकिन जब उनकी स्वार्थ वृत्ति पूर्ण होती है तब वह उसे अपने घर से निकाल देते हैं। अंत में मधु ऐक्सीडेण्ट में मर जाती है। नाटककार ने नाटक के पात्रों के माध्यम से वर्तमान समाज की स्वार्थपूर्ण, छलपूर्ण, अवसरवादी और शोषक वृत्तियों का प्रतिकात्मक चित्र, प्रस्तुत करता है।

"उत्तर उर्वशी" नाटक प्रतिकात्मक धरातल पर स्त्री-पुरूष संबंधो की बहुस्तरीय व्याख्या करता है। हमीदुल्ला ने उर्वशी को सनातन नारी के रूप और पुरूखा को सनातन पुरूष के रूप में आधुनिक संदर्भ में देखा है। प्रेम का आज वह भावनात्मक रूप लुप्त हो चुका है जो कभी था। अब प्रेम एक वस्तु की स्थिति में रूपायित हो चुका है अतः इसे भुनाया जा सकता है।[64] उर्वशी और पुरूखा के माध्यम से आधुनिक युग में प्रेम के खोखले और संवेदनहीनता की स्थिति को धर्म, अर्थ और

काम के संदर्भ में प्रतिकात्मक रूप से रूपायित किया है। अतः यह नाटक युगीन विसंगतियों, मानव नियति और आज के जीवन की विषमताओं में आदमी की बेचारगी, रिश्तों के खोखलेपन को प्रतिकात्मक रूप से प्रस्तुत करता है।

"हरबार" नाटक में संशय, शंकिता और गंगे का चरित्र आधुनिक युग के युवक और युवती का प्रतिनिधित्व करते हैं। संशय एम्·ए·होकर भी बेकार है, वह अपनी उपजीविका चलाने तथा बहन का विवाह तथा बूढी माँ को संभालने के लिए स्वामीनाथन के रथ के घोडे जेसा काम करता हे, मतलब यह कि इच्छा के विरूद्व रहने के लिए विवश है। शंकिता का संशय को कहना मैं कौन हूँ। यह खुद मेरे लिए एक सवाल है यह आज के दिशाहीन युवतियों का प्रतिकात्मक रूप है। स्वामीनाथन का चरित्र रक्त-पिपासु मनुष्यों का प्रतीक है जो अपने स्वार्थ के लिए दूसरों को दुःख पहुँचाने में आनन्द मानता है।

"बर्बरीक" नाटक के पात्र और कथातथ्य दृश्य भी प्रतिकात्मक है। डंकन की हत्या की प्रेरणा देने वाली लेड़ी मैकबेध का चरित्र आज के सास या ननद या जिठानी का प्रतीक है। जो आधुनिक परिस्थितियों में अंजु, गोमती, उषा, मालती नववधुएँ पुरूष-अत्याचार के कारण आत्महत्या करती है। इसके लिए लेडी मैकबेथ जैसी अनेक स्त्रियाँ आज हत्या की प्रेरणा देने वाली समाज में मौजूद है। इस नाटक का बर्बरीक सत्-असत् का प्रतीक है।

हमीदुल्ला के "ख्याल भारमली" और "जैमती" दोनों भी नाटक प्रतिकात्मक है। भारमली और जैमती द्वारा किया गया विद्रोह भी प्रतिकात्मक है जो आज के नारी स्वातंत्र्य आंदोलन का प्रतिनिधित्व करती है। "ख्याल भारमली" में मादेव द्वारा भारमली को अपनाना और अंत में स्वार्थ के लिए ठुकराना भी प्रतिकात्मक है। इसके साथ साथ इन नाटकों में अन्य भी प्रतीक देखने को मिलते हैं।

अंत में हम कह सकते हैं कि हमीदुल्ला के नाटक प्रतीक योजना की दृष्टि से सशक्त और सफल रहे हैं।

7· **शीर्षकों के अभिनव प्रयोग**

नाट्य-विधा की दृष्टि से शीर्षक महत्वपूर्ण रहता है, क्योंकि नाटक की प्रतिच्छाया उसमें अवश्य रहती है। परिणामस्वरूप नाटक अच्छा है या बुरा इसका बहुत कुछ पता शीर्षक से ही लगता है। इसी कारण नाटककार नाटक में जो कुछ कहता है उसीके आधार पर शीर्षक होता है। अतः शीर्षक नाटक की मूल संवेदना को वहन करने वाला संक्षिप्त, नया और आकर्षक होना आवश्यक है। वास्तव में नाटक का प्रवेश द्वार शीर्षक होता है। इस दृष्टि से जब हम हमीदुल्ला के असंगत नाटकों के शीर्षक देखते-परखते हैं तो उपरोक्त कसौटियों पर उनके असंगत नाटकों के शीष्रक पूर्णतः सफल रहे हैं।

"उलझी आकृतियाँ" नाटक का शीर्षक भी केंद्रिय कल्पना को वहन करने में पूर्णतः सफल रहा है। इस नाटक में सरकारी कार्यालय के कर्मचारियों की एक दिन की दिनचर्या के माध्यम से नाटककार ने आज के कार्यालयों की निष्क्रियता अवसरवादी नीतियों को प्रस्तुत कर आधुनिक युग में सर्वत्र व्याप्त नौकरशाही के खोखलेपन और मनुष्य को यंत्र बना देने की नीति का करूण चित्रण उपस्थित किया है। इस नाटक का नामकरण पात्रों के कार्य-व्यापार को ध्यान में लेकर दिया है। सरकारी कार्यालय के कर्मचारी हर जगह उलझे हुए रहते हैं। इस नाटक का एक भी पात्र अपने काम में पूर्णतः से मग्न या व्यस्त नहीं रहता, वे कुछ ना कुछ ऊलजलूल कार्य में जुड़े रहते हैं। अतः इस नाटक के पात्र उलझे हुए होने के कारण नाटक का शीर्षक भी पूर्ण रूप से उचित हो है। यह शीर्षक नया होने के साथ-साथ मूल संवेदना को वहन भी करता है। इसीकारण यह शीर्षक आकर्षक और मौलिक भी रहा है।

"समय संदर्भ" नाटक का शीर्षक मूल संवेदना को वहन करता है। नाटककार ने वर्तमान युग की वैज्ञानिक उपलब्धियों के अभिशाप को मुखर किया है, जो आज के आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक और न्याय व्यवस्था पर कटाक्ष करता है। इस नाटक का पात्र "बोस" इसी तरह मशीनी मानवों के बीच रहकर मानवीय मूल्यों को भूल जाता है, जब उसे इसका पता चलता है तब वह फिर वापिस आने की

बात करता है। लेकिन फिर से वापिस अपनी दुनिया में नहीं आ सकता। नाटककार ने इसी केंद्रिय कल्पना के माध्यम से नाटक का शीर्षक चुन लिया है। इस नाटक का शीर्षक कथ्य के अनुरूप है।

"एक और युद्ध" नाटक आधुनिक जीवन को उसके सम्पूर्ण परिवेश और समस्याओं को प्रस्तुत करने के साथ-साथ उन तमाम समस्याओं को विद्रोह कर मिटाने की कल्पना करता है। आज प्रत्येक्ष क्षेत्र में छायी अराजकता, रक्तपात, राजनेतओं के छल, शहीदों की विधवाओं का निराश्रित जीवन, मँहगाई, बेराजगारी आदि के कारण मनुष्य जीवन विक्षिप्त हुआ है। इसीकारण सामाजिक और आर्थिक मोर्चे लड़े जा रहे हैं। इन्हीं मोर्चे को मूर्त करने के लिए इस नाटक में एक भावप्रवण स्त्री कों केंद्र बनाकर उसकी पीड़ा को कथारूप प्राप्त करने का सफल प्रयास है। अतः संपूर्ण नाटक में एक और युद्ध की स्थिति ही उभरती है। इसी दृष्टि से इस नाटक का शीर्षक आकर्षक रहा है।

"दरिन्दे" नाटक के शीर्षक का आशय मनुष्य के जीवनमूल्यों का विकास करने वाली मानव-जाति की ही उन व्यापक इकाइयों से है, जो बाहर से शीलवान सुसंस्कृत दिखते भी हैं फिर भी बहुत अंशों में अपने आदिम पुरखों के निकट हैं। इस नाटक का शीर्षक जीवनक अनेक क्षेत्र और पक्ष को जहाँ पग-पग पर जिनसे संपर्क पड़ता है उनके व्यवहार का भाव और अर्थ मानवों, जैसा तो नहीं ही होता, इस कल्पना को वहन करने में पूर्ण सफल है।[65] प्रस्तुत नाटक में हमीदुल्ला ने मुख्य रूप से सभ्य कहने वाले मानव पर तीखा व्यंग्य कसा है। इसप्रकार संपूर्ण नाटक में मानव जाति के घिनौने परिवेश को व्यक्त किया है, जो "दरिन्दे" की तरह रहते हैं। इस नाटक का केंद्रिय पात्र विक्षिप्त दार्शनिक के माध्यम से नाटककार ने वर्तमान मानव-जाति की विभिन्न स्थितियों का पर्दाफाश किया है। इस नाटक में भ्रष्टाचार और दूराचार की स्थिति प्रत्येक स्थल पर दरिन्दे के कारण व्याप्त है। अतः यह शीर्षक पूर्णतः सही और सफल रहा है।

"घरबन्द" नाटक का शीर्षक कथ्य के अनुरूप है। यह शीर्षक देश में व्याप्त हड़तालों और उनसे होने वाले बन्द की कल्पना को केंद्र बनाकर रखा गया है।

यह शीर्षक संक्षिप्त होने के साथ-साथ मौलिक भी है। इस नाटक के पात्र पत्नी तथा बच्चे घरबन्द कर तो देते हैं और माँगे भी करते हैं लेकिन आज राजनेता किस तरह झूठे आश्वासन देकर हड़ताल तोडने में सफल रहते हैं उसी तरह नाटक का पात्र "पति" आश्वासन देता है फिर भी हड़ताल जारी रहता है लेकिन देवेन्द्र आते ही हड़ताल रद्द होती है, जो आज की देश की स्थिति को व्यंग्यात्मक दृष्टि से प्रस्तुत करता है। अतः इस नाटक का शीर्षक समीचीन ही है।

"दूसरा पक्ष" नाटक का शीर्षक संक्षिप्त और मौलिक है। इस नाटक का शीर्षक केन्द्रीय कल्पना के आधार पर रखा गया है। आज एक पक्ष जो धन और पद के प्रयोग से किसी के जीवन के साथ खेल सकता है, सन्तान को ठुकरा सकता है, हत्या भी कर सकता है, किन्तु दुर्भाग्य की बात है इस पक्ष को न्याय और समाज के नियम बाँधने में सफल नहीं होता। दूसरा पक्ष बडा है, जो शोषण और अंधकार का शिकार होने के कारण उसके अधिकार और जीवन का कोई मूल्य नहीं है। नाटक के दो पात्र मोती और वकील दीनदयाल के चरित्र इसी दो पक्षों को उद्घाटित करते हैं। अतः इस नाटक का शीर्षक पात्रों की स्थिति के आधार पर रखा गया है, जो पूर्णतः उचित और नया है।

"अपना-अपना दर्द" नाटक का शीर्षक पात्रों के चरित्रों के आधार पर रखा गया है। इस नाटक का पात्र मधु के जीवन में उदासीनता और घुटन भरी दिखाई देती है, वह माता-पिता द्वारा उपेक्षित होने पर मामी के पास रहने को मजबूर है। किन्तु घर का स्नेह और सुरक्षा की ललक उसे विहारी से वीरेन के साथ रहने को मजबूर करती है। वस्तुतः नाटककार का मूल उद्देश्य यहाँ प्रत्येक व्यक्ति में व्याप्त किसी न किसी दर्द को दिखाना ही है। वीरेन की पत्नी के घर छोड़ने के कारण मधु को अपने पास रखता हे, तो बिहारी धन कमाने के लिए उसका उपयोग करता है। उन दोनों की स्वार्थपूर्ति होते ही मधु को घर से निकाल देते हैं। इस नाटक का मूल उद्देश्य हर एक का दर्द दिखाने का होने के कारण इसका शीर्षक पूर्ण रूप से सफल रहा है।

"ख्याल भारमली" की रचना हमीदुल्ला ने जयपुर की ख्याल शैली के आधार पर प्रस्तुत की है। जिसमें राजस्थान के सामन्ती काल की लोक प्रचलित कथा "भारमली" को चुना और इससे मनोरंजन के साथ-साथ प्रासंगिकता भी दिखाना नाटककार की कल्पना होने के कारण इस नाटक का शीर्षक भी "ख्याल भारमली" रखा है। जिसमें भारमली केंद्रीय पात्र होने के साथ साथ उसकी मन की व्यथा के साथ आज के चर्चित विषय नारी स्वतंत्रता की प्रासंगिकता को भी प्रस्तुत करता है। यह शीर्षक नाटककार की कल्पना शक्ति का और उद्देश्य का एक सशक्त उदाहरण है। यह शीर्षक भी नया और संक्षिप्त है।

"जैमती" नाटक का केंद्रिय पात्र "जैमती" ही है। यह कथा राजस्थान की महान लोकगाथा है, नाटककार ने इसी लोकगाथा को अपने नाटक का विषय बनाकर आधुनिक नारी की दयनिय स्थिति को प्रस्तुत किया है। अतः "जैमती" ही नाटक की मूल भावना होने के कारण इसका शीर्षक भी सटिक है। इसके साथ-साथ इस नाटक का नामकरण ऐतिहासिक धरातल पर भी रखा गया है। अतः इस नाटक का शीर्षक नया तो नहीं है फिर भी उसे में व्याप्त स्थिति आज की समाज में मौजूद है। इसीकारण इस नाटक का शीर्षक सही है।

"उत्तर उर्वशी" नाटक का शीर्षक कथ्य के अनुरूप है। यहाँ नाटककार ने मिथकीय प्रयोग द्वारा वर्तमान परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास किया है। पौराणिक काल में अप्सराएँ इन्द्र सभा में नृत्य-गायन कर देवताओं और स्वर्गस्थ पुरूषों को श्रृंगारसुख देती थी। नाटक में इसी स्थिति को आज की नारी के परिप्रेक्ष्य में दिखाया है। पौराणिक काल में किसी को पटाने के लिए अप्सराएँ भेजने की प्रथा थी। उर्वशी द्वारा पुरूखा को पटाया गया था। इसी कथा का नाटककार ने "उत्तर प्रसंग" ऐने की उत्तर उर्वशी शीर्षक के माध्यम से लेखक को पटाने का प्रसंग परिवार में पति-पत्नी के तनाव, तीर्थ यात्रा और अपनी-अपनी राहते पाने के लिए प्रयत्न आज नाइट-क्लबों की कैबरे गर्ल्स तथा आज की नारी का कैसा उपयोग किया जाता है इसी प्रसंग को खासे तत्व और तेज अंदाज में नाटककार ने पेश करने का सफल प्रयत्न किया है। परिणामतः नाटक का शीर्षक सफल और नया प्रतीत होता है।

"सुदामा दिल्ली आये" नाटक में सुदामा केंद्रिय पात्र है, जो दिल्ली में अपने बाल सखा गोपाल से मिलने तथा उससे मदद माँगने आता है। यहाँ नाटककार की मूल कल्पना आज के समाज में व्याप्त गरीबी, बेरोजगारी, मँहगाई आदि को दिखाने के साथ-साथ राजकीय क्षेत्र में फैली अराजकता को दिखाना रही है। इस नाटक का शीर्षक भी इसी कल्पना को नज़रादांज करता हुआ दिखाई देता है। इस नाटक का शीर्षक कुछ मात्रा में बड़ा जरूर है लेकिन इसके द्वारा नाटककार की मूल भावना का उद्‌घाटन जरूर होता है। परिणामतः यह शीर्षक नया और मौलिक ही कहा जायेगा। क्योंकि इसमें सुदामा कृष्ण चरित्र के आधार पर आधुनिक परिप्रेक्ष्य में देखने का नाटककार का सफल प्रयास रहा है।

"हरबार" नाटक की मूल कल्पना समाज में "हरबार" निर्माण होने वाली अत्याचारी वृत्ति और उसके दमन में जीने के लिए मजबूर होने वाले गरीब बेकार और असहाय व्यक्ति की विवशता को दिखाना रही है। इस नाटक के पात्र शंकिता के संवादों में ऐसा ही कहा गया है कि इस जगह मेरे पहले मिस केजड़ीवाल रहती थी, उससे पहले मिस शाहाना और उससे पहले मिस मेरीलिना। इससे मालूम होता है कि "हरबार" कोई न कोई किसी का शिकार तो होता ही रहेगा। संशय की स्थिति भी कुछ ऐसी ही है। अंत में नाटक में इन दो पात्रों शंकिता और संशय को टांगे के घोडे जैसा बनाया है, जिससे मालूम होता है कि हर वक्त इन्सानियत पर पाशविकता धाक जमाये बैठने लगी है। इसी संवेदना को यह शीर्षक वहन करता है। यह शीर्षक संक्षिप्त और मौलिक होने के साथ-साथ नया भी है। प्रस्तुत नाटक का शीर्षक पूर्ण रूप से सफल है।

"बर्बरीक" नाटक का शीर्षक केंद्रिय पात्र "बर्बरीक" पर ही आधारित है, जो नाटक में आरम्भ से अंत तक वर्तमान भाव-बोध को, अजनबीपन को अपनी अट्‌टहास के माध्यम से समय की सार्थकता सिद्ध करता है। इसीकारण नाटक का शीर्षक "बर्बरीक" नामकरण से ही दिया गया है, जो मौलिक होने के साथ साथ नया और संक्षिप्त भी है। बर्बरीक शब्द के उच्चारण ही नाटक में व्याप्त बर्बरीकता सिद्ध होती है। यह शीर्षक नाटक का दर्पन बन गया है।

हमीदुल्ला ने अपने नाटकों के शीर्षकों का प्रयोग सफलता के साथ किया है, जिससे उनके नाटककार होने की प्रतिभा का परिचय मिलता है। उनके सभी नाटकों में उन्होंने समाज की किसी न किसी घटना का चित्रण प्रस्तुत किया है और उनके नाटकों के शीर्षक भी उन्हीं के अनुरूप रखे गये हैं।

स मा हा र

उपरोक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्षतः यह कहा जाता है कि -

× विसंगत नाटकों का शिल्प-विधान पारम्परिक नाटकों की शिल्प-विधान से भिन्नत्व रखता है।

× हमीदुल्ला के कुछ नाटकों में अंक विभाजन है और कुछ में बिलकुल नहीं है। उन्होंने अपने कुछ नाटकों को अंशों में भी विभाजित किया है।

× हमीदुल्ला का मूल उद्देश्य मनुष्य जीवन की त्रासद स्थिति को उभारना होने के कारण उनके नाटकों में कथ्य महत्वपूर्ण नहीं है, महत्वपूर्ण हैं स्थितियाँ।

× हमीदुल्ला ने अपने पात्रों के जीवन को विभिन्न शैलियों के द्वारा चित्रित किया है।

× हमीदुल्ला ने अपने नाटकों में लोकगीत, गीतों तथा संगीत प्रयोग कथ्य के अनुरूप मार्मिक ढंग से किया है।

× हमीदुल्ला ने बिम्बों और प्रतिकों के द्वारा जीवन की असंगतियों पर सांकेतिक शैली में प्रकाश डाला है।

× हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में शीर्षकों का प्रयोग कथ्यानुकूल और पात्रानुकूल है। पशु-प्रतीक उनके नाटकों में लिए गये हैं। उदा· "दरिन्दे" नाटक पारंपरिक नाटकों से अलग होकर भी अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है।

× हमीदुल्ला ने नाटकों की एक महत्वपूर्ण विशेषता संवाद शिल्प और भाषा शैली है। यह हिन्दी नाट्य-साहित्य में अपना विशिष्ट महत्व रखती है। उन्होंने पात्रों के क्रिया-व्यापार, उनकी विभिन्न मानसिक स्थितियों आदि को व्यक्त करने के लिए संवादों को विभिन्न रूपों को और भाषा की भिन्न-भिन्न शैलियों को अपनाया है।

× हमीदुल्ला ने अपने नाटकों में राजस्थान की लोक शैलियों का प्रयोग किया है। जैसे कि "ख्याल भारमली" में ख्याल शैली और "जैमती" में किर्तन और फड़ शैली।

<u>सं द र्भ</u>

1· डॉ·बालेन्दुशेखर तिवारी / डॉ·बादमसिंह रावत - हिन्दी नाटक के सौ वर्ष, §डॉ·प्रमथनाथ मिश्र, "हिन्दी के नये नाट्य-रूप",लेख§, प्र·सं·1990, पृ·95

2· डॉ·शांति मलिक - हिन्दी नाटकों का शिल्प-विधि का विकास, प्र·सं·1971, पृ·4

3· प्रकाश आतुर - राजस्थान साहित्य अकादमी द्वारा कृति कार योजना के अंतर्गत प्रकाशित मोनोग्राफ से

4· सं·नरनारायण राय - असंगत नाटक और रंगमंच §मदन मोहन माथुर,"असंगत नाट्य-शैली",लेख§ प्र·सं·1981, पृ·65

5· डॉ·मंजुला दास - साठोत्तरी हिन्दी नाटक में त्रासद तत्व, प्र·सं·1988, पृ·227

6· डॉ·रामशंकर त्रिपाठी - साहित्य में पात्र : प्रतिमान और परिवर्तन, प्र·सं· 1987, पृ·3

7· सं·नरनारायण राय - असंगत नाटक और रंगमंच §डॉ·रामसेवक सिंह, "असंगत नाट्यशैली" लेख§ प्र·सं·1981, पृ·70

8· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, दूसरा पक्ष, दूसरा सं·1987, पृ·101-102

9· जयवंत जाधव - मुद्राराक्षस के असंगत नाटक : एक अनुशीलन, सं·1995, पृ·138-139

10· हमीदुल्ला - "हरबार", प्र·सं·1986, पृ·61-62

11· डॉ·रीता कुमार - स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक : मोहन राकेश के विशेष संदर्भ में", सं·1991, पृ·120

12· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" नाट्यसंग्रह में संकलित "दूसरा पक्ष" नाटक, दूसरा सं·1989, पृ·101

13· हमीदुल्ला - "ख्याल भारमली", प्र·सं·1981, पृ·20

14· हमीदुल्ला - "ख्याल भरमाली", प्र·सं·1981, पृ·54

15· वही, पृ·63

16· हमीदुल्ला - जैमति, प्र·सं·1987, पृ·13

17· डॉ·गोविंद चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया संस्करण 1986, पृ·32

18· हमीदुल्ला - "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·46

19· डॉ·गोविंद चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया संस्करण 1986, पृ·32

20· हमीदुल्ला, "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·55

21· डॉ·गोविंद चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया संस्करण 1986, पृ·199

22· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, "समय सन्दर्भ" सं·अक्तुबर 1973, पृ·40

23· हमीदुल्ला - "हरबार" प्र·सं·1986, पृ·56

24· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक "एक और युद्ध"से, प्र·सं·अक्तुबर 1972, पृ·132

25· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" दू·स·1987, पृ·18

26· डॉ·रीताकुमार - स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक : मोहन राकेश के विशेष संदर्भ में, सं·1991, पृ·124-125

27· डॉ·गोविंद चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया सं·1986, पृ·198

28· हमीदुल्ला - "उत्तर उर्वशी", दू·सं·1983, पृ·51

29· हमीदुल्ला - "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·30

30· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक "घरबन्द", दू·सं·1987, पृ·91

31· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" नाट्यसंग्रह में संकलित तीसरा नाटक "दूसरा पक्ष", दू·सं·1987, पृ·100

32· डॉ·गोविन्द चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया सं·1986, पृ·243

33· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" §प्रभाकर माचवे, "कुछ शब्द"§, दू·सं·1987, पृ·10

34· हमीदुल्ला - बर्बरीक, §विजय कुलश्रेष्ठ, "हमीदुल्ला का रंगजगत्", लेख§ सं·अप्रैल 1986, पृ·41

35· संपा·नरनारायण राय - असंगत नाटक और रंगमंच §डॉ·चंद्र, "हिंदी के असंगत नाटक और रंगमंच "लेख§, प्र·सं·1981, पृ·128

36· डॉ·रीता कुमार - स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक : मोहन राकेश के विशेष सन्दर्भ में", सं·1991, पृ·124

37· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक,"समय संदर्भ" प्र·सं·1973, पृ·33

38· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक §समय संदर्भ§, प्र·सं·1973, पृ·15

39· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, प्र·सं·1973, पृ·176

40· हमीदुल्ला - "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·24

41· हमीदुल्ला - उत्तर उर्वशी, देखिए, पृ·28, दू·सं·1983

42· हमीदुल्ला - बर्बरीक, सं·अप्रैल 1986, पृ·15

43· डॉ·गोविंद चातक - आधुनिक हिंदी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, नया संस्करण 1986, पृ·226

44· हमीदुल्ला - उत्तर उर्वशी, दू·सं·1983, पृ·56

45· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, "एक और युद्ध" से§, प्र·सं·अक्तुबर 1973, पृ·74

46· हमीदुल्ला - "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·46

47· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक "एक और युद्ध", प्र·सं·अक्तुबर 1973, पृ·13

48· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" दू·सं·1987, पृ·26

49· वही, पृ·69

50· वही, पृ·19

51· हमीदुल्ला - बर्बरीक, सं·अप्रैल 1985, पृ·5

52· हमीदुल्ला - "दरिन्दे", दू·सं·1987, पृ·24-25

53· डॉ·शांति मलिक - हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि का विकास, प्र·सं·1971, पृ·506-507

54· हमीदुल्ला - "ख्याल भरमाली", प्र·सं·1981, पृ·38

55· हमीदुल्ला - "ख्याल भरमाली", प्र·सं·1981, पृ·26

56· हमीदुल्ला - सुदामा दिल्ली आये, प्र·सं·1992, पृ·10

57· हमीदुल्ला - उलझी आकृतियाँ, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, "एक और युद्ध", से प्र·सं·1973, पृ·83

58· हमीदुल्ला - "बर्बरीक" नाटक में संकलित §विजय कुलश्रेष्ठ, "हमीदुल्ला का रंगजगत्, लेख§, सं·1986, पृ·41

59· डॉ·केदारनाथ सिंह - हिंदी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र·सं·1985, पृ·23

60· डॉ·ओउम प्रकाश अवस्थी - नयी कविता : रचना प्रक्रिया, प्र·सं·1972, पृ·104

61· डॉ·केदारनाथ सिंह - हिंदी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, "प्र·सं·1985, पृ·23

62· डॉ·रीताकुमार - "स्वातंत्र्योत्तर हिंदी नाटक : मोहन राकेश के विशेष संदर्भ में", सं·1991, पृ·223

63· हमीदुल्ला - दरिन्दे, दू·सं·1987, पृ·29-30

64· नरेन्द्रनाथ त्रिपाठी - हिन्दी नाटक : बदलते आयाम, प्र·सं·1987, पृ·245-246