अध्याय : 6

हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में रंगमंचीय बोध

अध्याय : 6

हमीदुल्ला के असंगत नाटकों में रंगमंचीय बोध

भूमिका

नाटक साहित्य की अन्य विधाओं में सर्वाधिक रमणीय विधा है। क्योंकि वह दृश्य होने के कारण उसमें वर्णित जीवन की कल्पना की आवश्यकता नहीं रहती। नाटक में श्रोता या दर्शक पात्रों के जीवन को अपने सामने देखते हैं। नाटक में मनुष्य जीवन प्रत्यक्ष हमारे सामने वर्तमान होता है। नाटक की महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि इसमें अतीत और भविष्य दोनों ही वर्तमान के रूप में अभिव्यक्ति पाते हैं। नाटक की दूसरी महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि नाटक नागरिक, ग्रामीण, बालक, वृद्ध, शिक्षित-अशिक्षित, स्त्री-पुरुष सभ नाटक को देखकर आनंद पाते हैं। नृत्य, गीत, संगीत, ध्वनि-प्रकाश योजना के कारण भी नाटक में एक समन्वित प्रभाव निर्माण होता है, जो दर्शकों को आप्लावित करता है। इसी विशेषता के कारण नाटक साहित्य की एक महत्वपूर्ण विधा बन चुकी है।

नाटक और रंगमचं

नाटक का निर्माण रंगमंच पर खेलने के लिए होता है। यह दृश्य विधा है। वास्तव में मानव की रंगमंच यह सनातन प्रवृत्ति है। इसी कारण नाटक और रंगमंच का घनिष्ठ संबंध प्रस्थापित हो चुका है। रंगमंच के बिना नाटक और नाटक के बिना रंगमंच दोनों ही कल्पना नहीं की जा सकती। कोई भी श्रेष्ठ नाटककार रंगमंच की उपेक्ष नहीं करता क्योंकि रंगमंच पर ही नाटक को संपूर्णता प्राप्त होती है। इसलिए नाटक और रंगमंच दोनों भी एक-दूसरे के आश्रित हैं। रंगमंच की उपेक्षा कर कोई भी नाटककार महान नाटककार नहीं बन सकता। नाटककार और रंगमंच के संबंध में नेमिचंद्र जैन ने लिखा है - "नाटक साहित्यिक अभिव्यक्ति की *

एक ऐसी विधा है जो केवल साहित्य नहीं, उससे अधिक कुछ और भी है, क्योंकि रचना की प्रक्रिया लेखक द्वारा लिखे जाने पर भी समाप्त नहीं होती, उसकापूर्ण प्रस्फुटन और सम्प्रेषण रंगमंच पर आकर ही होता है। रंगमंच पर अभिनेताओं द्वारा प्राण-प्रतिष्ठा के बिना नाटक को संपूर्णता प्राप्त नहीं होती। और इसलिए रंगमंच से अलग करके नाटक का मूल्यांकन या उसके विविध अंगों और पक्षों पर विचार अपूर्ण ही नहीं भ्रामक है।"[1] नाटक और रंगमंच के रिश्तों पर राकेश वत्स यह मानते हैं कि नाटक और रंगमंच दो नहीं बल्कि एक ही विधा के दो भाग हैं।[2] वस्तुतः प्रदर्शन मनुष्य की एक सहज प्रवृत्ति है। जीवन रूपी रंगमंच पर अनादि काल से मनुष्य भिन्न-भिन्न भूमिकाओं से अपने को प्रस्तुत कर रहा है। इसीकारण नाटक और रंगमंच का उद्‌भव मानव चेतना के साथ ही स्वीकार किया जाता है। नाटककार, दिग्दर्शक, अभिनेता, रंगकर्मी आदि की सामूहिक प्रतिभाओं की समन्वित नाटक में होती है। अतः नाटक एक सामूहिक अनुष्ठान है।

रंगमंच

"रंगमंच" शब्द "रंग" और "मंच" इन दो शब्दों के योग से बना है, "रंगमंच" हिन्दी का "रंगभूमि और अंग्रेजी का" स्टेज नहीं है। अतः रंगमंच अंग्रेजी के "थिएटर" शब्द का पर्याय है। वास्तव में "रंग" और "मंच" दोनों शब्द संस्कृत भाषा के हैं, फिर भी इन दोनों के मेल से बना "रंगमंच" शब्द पूर्णतः नया है। इन दोनों शब्दों का एक साथ प्रयोग संस्कृत "नाट्यशास्त्र" में कही भी नहीं मिलता। अंग्रेजी में रंगमंच के लिए "स्टेज" शब्द का भी प्रयोग होता रहा है। परंतु "स्टेज" शब्द "रंगमंच" के सीमित और दृश्यस्थूल पक्ष को ही संबोधित करता है, जबकि "थियेटर" शब्द रंगमंच के स्थूल और सूक्ष्म दोनों को संबोधित करता है इसीकारण "थियेटर" शब्द "स्टेज" की अपेक्षा अधिक व्यापक है।

अंग्रेजी के "स्टेज" शब्द का प्रयोग मंच, मंडप या रंगभूमि के लिए होता है। "स्टेज" के अंतर्गत टिकट घर, प्रेक्षागृह, ध्वनि-प्रकाश योजना, यवनिका, दृश्यबंध आदि का समावेश होता है और "थियेटर" शब्द के अंतर्गत रंगभवन और उसके स्थूल उपादान तो आते ही हैं, पर साथ ही साथ नाट्यकृति और समस्त रंगकर्म,

उसकी रूढ़ि तथा प्रदर्शन में निहित शिल्प, भाव-बोध और सर्जनात्मक धरातल भी आते हैं। इसके अतिरिक्त "थियेटर" शब्द के अंतर्गत नाटककार, निर्देशक, अभिनेता, और दर्शक भी उसीमें सम्मिलित होते हैं। अतः स्पष्ट है कि "स्टेज की अपेक्षा "थियेटर" शब्द रंगमंच के व्यापक धरातल को दर्शाता है।

रंगमंच नाटक को पूर्णतः देने में महत्वपूर्ण होता है। इसीलिए यह नाटक का भौतिक स्वरूप है। निर्देशक, नाटककार को अनुभूतियों को अभिनय द्वारा अभिनेता दर्शक या प्रेक्षक तक पहुँचा देता है। इसी कारण नाटक का नाटककार, नाट्यकृति, अभिनेता, निर्देशक और प्रेक्षक सभी एक-दूसरे के पूरक एवं संबंधित रहते हैं। इनके अलावा प्रकाश योजना, रूप-सज्जाकार तथा पार्श्व-ध्वनि, संगीत-संयोजक एवं वाद्य आदि का भी नाटक के प्रदर्शन में महत्वपूर्ण योगदाना होता रहा है। इन सब तत्वों के मेल से ही सच्चा रंगमंच निर्मित होता है। इन तत्वों में से एक का भी अभाव रंगमंच को कमजोर और बेतुका बना देता है।

वस्तुतः "रंगमंच की परिकल्पना प्रस्तुतीकरण के आयामों में बंधी रहती है। नाट्य-शाला, दर्शक, अभिनेता, वातावरण तथा क्रिया-व्यापार रंगमंच की वैज्ञानिक शक्तियाँ हैं।"[3] नाटक की सफल प्रस्तुति में रंगमंचीय उपकरणों, मंचसज्जा, पात्रों के क्रिया-व्यापार, उनकी वेशभूषा, संगीत-योजना एवं ध्वनि-प्रकाश, संवाद और भाषाशैली तथा प्रेक्षकिय संवेदना का भी महत्वपूर्ण योगदान होता है। नाटक की प्रस्तुति में उपकरण अनिवार्य हैं। इन सबके मेल से ही नाटक "नाटक" कहलाता है। इसीकारण नाटक की सफल प्रस्तुति में इन उपकरणों का महत्व निर्विवाद है।

रंगमंचीय उपकरण

1· **मंच सज्जा** : इसे "मंच सज्जा", "दृश्य-सज्जा" या "दृश्यबंध" आदि पर्यायवाची शब्द प्रयुक्त होते हैं। मंच-सज्जा रंगमंच का महत्वपूर्ण उपकरण है। और यह रंग-प्रस्तुति में सबसे पहले दर्शकों के सामने आता है। यह नाट्य-वस्तु का सूक्ष्म संकेत और मंचीय काव्य का पूर्वाभास है। यहाँ से ही दर्शक अपनी मनोरंजन यात्रा का प्रारंभ करते हैं। मंचसज्जा द्वारा ही नाटक के लिए आवश्यक

वातावरण निर्मीति होती है। इसी के द्वारा ही नाटक की प्रस्तुति आकर्षक रूप में होती है और अंत तक प्रेक्षकों का आकर्षण बनाये रहता है। मंच-सज्जा के द्वारा ही नाटककार के कथ्य को अधिक सुबोध बनाया जा सकता है, जिससे सामान्य प्रेक्षक भी नाटक का आनन्द पाने मं सक्षम हो जाते हैं। नाटक का कलेवर जितना महत्वपूर्ण होता है, उसकी योग्य प्रस्तुति के लिए नाटक की मंचसज्जा भी उतनी ही प्रभावात्मक तथा महत्वपूर्ण होती है।

मंच सज्जा के दो महत्वपूर्ण उद्देश्य होते हैं - एक उसके द्वारा नाटक और उसकी प्रस्तुति को अधिक से अधिक सम्मोहन बनाना तथा दूसरा मंच सज्जा द्वारा नाटक में निहित वस्तुसत्य को पूर्ण रूप में अभिव्यक्त करना और सर्वसामान्य के लिए सुबोध बनाना। मंचसज्जा का प्रयोजन नाटक की कथावस्तु पात्रों के क्रिया-व्यापार आदि को रंगमंच पर अदा करने के लिए होता है। विषयवस्तु के अनुसार नाटक के लिए विशिष्ट पृष्ठभूमि आवश्यक होती है। इस पृष्ट भूमि का निर्माण विभिन्न साजो-सामान की योजना द्वारा करनी पडती है। नाटककार अपने नाटक में मंचस्ज्जा के संकेत देता है, उसी के अनुसार मंच सज्जा की जाती है। लेकिन कभी-कभी कुशल निर्देशक नाटककार की दी हुई मंचसज्जा से अलग मंच सज्जा का भी प्रयोग कर नाटक प्रस्तुत करता है। मंच-सज्जा के बारे में डॉ॰केदारनाथ सिंह ने लिखा है - "नाटक के परिवेश को रंग प्रस्तुति में सूच्य बना दिया जाता था। आधुनिक हिन्दी नाटकों में मंच सज्जाकी बड़ी ही स्वस्थ परंपरा विकसित हुई है जो हिन्दी रंगमंच के उज्वल भविष्य की सूचक है।"[4]

विसगत नाटकों की मंच सज्जा सामान्य होती है। विसंगत नाटककारों ने मंच-सज्जा की औपचारिकताओं को समाप्त कर सामान्य मंचसज्जा का निर्माण किया है। इनमें साज-सज्जा की भरमार नही होती। असंगत नाटक एक ही दृश्यबंध पर अभिनित होती है और दृश्यबंध भी सामान्य ही होता है। इन नाटकों के दृश्यबंध अलंकरण से दूर होकर भी नाटकीय बिम्ब और सांकेतिकता को मूर्त रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम है। इन नाटकों की मंच सज्जा की प्रत्येक वस्तु किसी न किसी अर्थ से जुडी रहती है। इसलिए असंगत नाटकों का मंच केवल विभिन्न वस्तुओं

का प्रदर्शनीय जमघट नहीं होता बल्कि उसके अर्थ और उद्देश्य का समर्थ वाहक भी होता है। असंगत नाटककारों ने मंच सज्जा की दृष्टि से महत्वपूर्ण योगदान देकर सामान्य मंचसज्जा को ही महत्व दिया है।

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : मंच-सज्जा

हमीदुल्ला का असंगत नाटक "उलझी आकृतियाँ" नाट्यसंग्रह का नाटक "उलझी आकृतियाँ" दो अंको का है। जिसमें आधुनिक नौकरशाही पर करारा व्यंग्य किया है। सरकारी कार्यालय की निष्क्रियता, नौकरो की अवसरवादी स्थितियों को व्यंजित कर नाटककार ने वर्तमान युग में व्याप्त खोखलेपन और मानव को यंत्र बना देने की प्रवृत्ति का दारूण चित्र खिंचा है। इस नाटक की मंच सज्जा सामान्य है। इसका मंच तीन भागों में विभाजित है। जो पात्रों द्वारा यथावसर उपयोग करने के लिए स्वाभाविक है। बायी तरफ विकास का अधूरा-सा कैबिन, मंच के बीचों-बीच तीन टेबिलें रखी हैं, जिनमें एक सीधी टेबिल और उसके बायी-दायी और दो साधी टेबिले और मंच की बायी तरफ एक स्टुल। यह नाटक पाँच दृश्यबंधों पर खेला जाता है। जिसमें विकास का कैबिन, दूसरा वर्माजी का टेबल, तीसरा मिस बेला की टेबिल पर और चौथा बायी तरफ की स्टूल है, जिस पर रामदीन चपरासी उँघता बैठा नज़र आता है। इस तरह नाटक की मंच व्यवस्था कार्यालय की यथार्थ अनुभूति जगाता है। इसकी मंच-सज्जा को परदा, टेबल, घडी, स्टूल और नेल-पॉलिश जैसे उपकरणें से सजाया गया है। प्रस्तुत मंच-सज्जा किसी भी शासकीय कार्यालय की निष्क्रियता और निर्जीवता को प्रस्तुत करने में सफल है।

हमीदुल्ला के इसी नाट्यसंग्रह का नाटक "एक और युद्ध" है। यह नाटक दो भागों में विभाजित है। और भाग एक में बाईस अंश तथा भाग दो में सात अंश है। इस नाटक का मंचीय स्थल डॉक्टर का प्रकोष्ठ है। इसी प्रकोष्ट में प्रकाश योजना के द्वारा अन्य घटनाओं को मंचित किया जाता है। डॉक्टर के केबिन में कुछ चीजे नितान्त आवश्यक होती हैं। उन्हें भले ही नाटककार ने न लिखा हो किन्तु टेथास्कोप, दवाईयों की बोतले, गोलियाँ, सिरिंज, सुईया, टेबिल, कलैंडर, नोट-

बुक, आदि डॉक्टरी सामान को रखना होगा।

हमीदुल्ला के "उलझी आकृतियाँ" नाट्यसंग्रह का नाटक "समय सन्दर्भ" वर्तमान के मशीनीकृत मानव की कल्पना वैज्ञानिक उपलब्धियों के अभिशाप को व्यंजित करता है। इस दृष्टि से इसकी मंच सज्जा सामान्य है। इसका मंच दो सैट (भागों) में विभक्त है। एक भाग का बोस के घर के रूप में उपयोग किया जाता है और दूसरे भाग का बोस के दफ्तर का। नाटक एक ही दृश्यबंध पर खेला जाता है। बोस के दफ्तर में एक मेज और दो कुर्सिया हैं। इसमें कारखाने का आभास भी होता है। यहाँ मशीनों मानवों का शोकेस है। जो पोलथीन के पारदर्शी परदों के पीछे दिखाई देता है। और मंच के मध्य में एक चौकी है जिसका उपयोग विभिन्न अवसरों पर पात्रों द्वारा कराया जाता है। इसमें टेलिफोन, टाईपरायटर आदि चीजों का उपयोग किया है।

हमीदुल्ला का दूसरा एक नाट्यसंग्रह "दरिन्दे" है। इसी संग्रह का "दरिन्दे" नाटक एक अंकी नाटक है। इसकी मंचसज्जा में मंच के बीच में डेढ फुट उंची और साढेतीन फुट × साढे तीन फुट की लडकी की एक चौकी रहती है, जिसका उपयोग विभिन्न अवसरों पर पात्र करते हैं। दर्शकों के ठिक सामने मंच के दाये हिस्से में दो बाजू विहीन कुर्सियाँ और बायी ओर एक स्टूल होता है। इन स्थूल चीजों द्वारा नाटककार ने वर्तमान में वस्तुओं का अभाव किस तरह रहा है इसका परिचय दिया है।

इसी संग्रह का दूसरा नाटक "घरबन्द" है। यह नाटक सामान्य परिवार का चित्र प्रस्तुत करता है। इसकी मंच सज्जा घरेलु वातावरण को दिखाने में सहायक होनी चाहिए। इस नाटक के मंच सज्जा के बारे में नाटककार ने कुछ संकेत नहीं दिए हैं। उसकी मंच सज्जा निर्देशक द्वारा की जा सकती है। एक कुटुंब के घर का कमरा है, जिसमें एक दो कुर्सियाँ, सोफा तथा अन्य घरेलू चीजे होनी चाहिए। इसमें दो मंजिली इमारत दिखाने के लिए सिफ सीढ़ी की मदद ली जा सकती है। इस नाटक की मंच सज्जा भी सामान्य और सहज साध्य है। यह नाटक एक ही दृश्यबंध पर प्रस्तुत होता है। अतः इसकी मंचसज्जा सामान्य है और घरेलू वातावरण

को निर्माण करने में सफल है।

उनके "दरिन्दे" नाट्यसंग्रह का एक और नाटक "दूसरा पक्ष" है। यह नाटक एक अंकी है। इसकी मंचसज्जा भी विशेष नहीं है। एक ड्राईंग रूम है, जिसमे सोफे, वॉलक्लाक आदि का उपयोग किया गया है। जिससे अभिजात्य वर्ग की स्थिति दिखाने में सहायता मिलती है। दीनदयाल वकिल है अतः इसके कमरे में कुछ किताबें तथा टेबिल के साथ एक दो कुर्सी का होना भी जरूरी है।

इसी संग्रह का चौथा और अंतिम नाटक "अपना अपना दर्द" है। जिसमें मनुष्य जीवन के स्वार्थ को आलोकित किया गया है। मंच व्यवस्था को प्रकाश योजना द्वारा विभक्त किया है, यह नाटक चार दृश्यबंधों पर खेला जाता है। मालती का ड्राईंगरूम हे, दूसरा बिहारी का घर और तीसरा अस्पताल का कमरा और अंतिम दृश्यबंध चौराहे का है। इसकी मंच-सज्जा में कुर्सियाँ, लम्बी बेंच, और फूलों के गमले आदि मंचीय उपकरण नाटककार ने निर्देशित किये हैं, जिनका यथावसर उपयोग किया जाता है। अस्पताल के कमरे में स्ट्रेचर, बेड, कुर्सी, कपाट आदि चीजों का होना भी आवश्यक है। इस प्रकार की मंचसज्जा नाटकीय संवेदनाओं को उजागर करने में सक्षम है।

हमीदुल्ला का "उत्तर उर्वशी" नाटक एक अंकी है। इस नाटक की मंच सज्जा के बारे में नाटककार ने अत्यल्प संकेत दिये हैं। मंचीय वस्तुओं का उल्लेख करते हुए उन्होने लिखा है कि मंच के मध्य और दर्शकों की ओर लम्बाई चौड़ाई और ऊँचाई के तीन तख्ते और तीन बाजूहीन कुर्सियाँ हैं। जिनका विभिन्न अवसरों पर मंच के आकारानुसार उपयोग किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त नाटक में मंच सज्जा के विषय में कोई खास निर्देश नहीं दिये हैं। इस नाटक के "मेरा बयान" में स्वयं हमीदुल्ला ने लिखा है - "इसे मैं प्रस्तुति या प्रदर्शन-परक रंगमंच (थिएटर ऑफ परफॉर्मेन्स) कहता हूँ, जिसमें भावमुद्रा, मोन्ताज, कल्पित और मूकाभिनय, इम्प्रोवाइजेशन, प्रकाश और अनुषंगी ध्वनि प्रभावों के माध्यम से कम-से-कम पात्रों, समय, न्यूनतम साधनों और जरूरतों की मदद से ज्यादा से ज्यादा सम्प्रेषित किया जा सकता है।

"सुदामा दिल्ली आये" नाटक कृष्ण-सुदामा चरित्र की तक घटना के आधार पर रचित है। यह नाटक एक अंकी है। इसमें दो दृश्यबंध है। एक सुदामा के घर का और दूसरा दिल्ली का। इस नाटक की मंच-सज्जा इस प्रकार दी गई है - दर्शकों की ओर से मंच के ऊपरी भाग में एक ऊँचा प्लेटफार्म, पीछे की ओर इससे सटा एक तख्ता रहता है, जिस पर गायक मंडली और कलाकार बैठते हैं। यथावसर बैठने के लिए हाथ उठाऊ लकडी के आसनों का भी उपयोग किया गया है। सुदामा गरीब है। उसके हाथ में एक थैली है। यह थैली उसकी निर्धनता का स्पष्ट सूचक है। जब पर्दा उठता है तब प्लेटफार्म का दृश्य उभरता है। कुछ कलाकार नगाडे की ताल पर नृत्य करते दीख पडते हैं। गणेश मुखौटा लगाए एक कलाकार प्रवेश करता है। इस प्रकार प्लैटफार्म के वातावरण को यह मंच-सज्जा उजागर करती है।

हमीदुल्ला का "ख्याल भारमली" नाटक राजस्थान की लोकधर्मी नाट्य-विधा "ख्याल" की जयपुरी शैली में रचित प्रयोगधर्मी नाटक है। इस शैली में मंचन के लिए तुर्राकलंगी के उपवाद के अतिरिक्त किसी विशिष्ट रंग-सज्जा अथवा यवनिका की आवश्यकता नहीं होती।[6] यह नाटक एक अंकी है। और यह दो दृश्यबंधों पर खेला जाता है। प्रथमत राजा मालदेव के कमरे में और दूसरा स्वामी के यहाँ। इसके अतिरिक्त मंच-सज्जा के उपकरणों में लकड़ी का तख्ता जो मंच के मध्य में रहता है। उसका विभिन्न अवसरों पर पात्रों द्वारा यथास्थिति में उपयोग किया जाता है। इसकी मंचसज्जा भी साधारण ही रही है। जिसमें सामन्त कालीन नारी के मन की वेदना तथा उसके शोषण का प्रदर्शन करने में सफलता मिलती है।

"हरबार" नाटक एक अंकी है। जो दो दृश्यबंधो पर मंचस्थ होता है। पहला दृश्य शकिता का कमरा है और दूसरा स्वामीनाथन का ऑफिस रहा है। इसकी मंच-सज्जा बहुत ही सटीक और सीधी रही है। मंच के बीच में एक तख्ता रहता है, जिसका विभिन्न अवसरों पर पात्रों द्वारा बैठने के लिए उपयोग किया जाता है। इसके साथ-साथ उसका डाइस के रूप में भी उपयोग किया जाता है। यह नाटक मंच पर सफलता के साथ खेला जा चुका है। वर्तमान मनुष्य के संघर्ष से भरे यातनाओं का सशक्त प्रदर्शन इस नाटक की मंच सज्जा से सफलता के साथ

हुआ है।

हमीदुल्ला का "जैमती" नाटक लोकरंग की महक है। इसकी मंच-सज्जा इस प्रकार रही है। मंच के मध्य में एक चौकोन तख्ता रहता है। जिसका पात्रों द्वारा विभिन्न अवसरों पर उपयोग किया जाता है। अगर जरूरत पडने पर आदर सूचक के रूप में किसी एक पात्र की बैठने के लिए छोटी पीठिका के रूप में इसको दृश्य परिवर्तन के अंतराल में मंच के बाहर से लोकर तख्ते पर रख दिया जता है और दृश्य-परिवर्तन के बाद हटाया जा सकता है। इसके साथ पर्दा आदि उपकरणों का उपयोग किया जाता है।

"बर्बरीक" नाटक में हमीदुल्ला ने दृश्य-सज्जा संबंधी कोई निर्देश नहीं दिए हैं। वे प्रकाशयोजना तथा ध्वनि-योजना के द्वारा पात्रों के भाव स्थितियों को उजागर करना चाहते हैं। वे पात्रों की मानसिक स्थितियों को ध्वनि-प्रकाश योजना के द्वारा मूर्त मानकर सीधे दर्शकों में सम्प्रेषित करना चाहते हैं। इसलिए भारी सैटस् और स्थूल उपकरणों से युक्त दृश्य-सज्जा को अपने प्रायः अस्वीकार कर दिया है। इस संदर्भ में डॉ.विजय कुलश्रेष्ठ की भी यही राय है कि हमीदुल्ला ने "मंच के लिए भव्य सैटों को प्रायः अस्वीकार किया है उन्होंने और उसके स्थान पर प्रकाश व्यवस्था तथा संगीत प्रभावों को ही महत्वपूर्ण स्थान दिया है।"[7] अतः स्पष्ट है कि उन्होंने दृश्य-सज्जा संबंधी विशेष रूप से निर्देश नहीं दिये हैं बल्कि उन्होंने रंगकर्मियों की प्रतिभा पर छोड़ा है।

हमीदुल्ला ने अपने नाटकों की मंच प्रस्तुति की दृष्टि से उपकरणों और साज-सज्जा पर जोर नहीं दिया। अपितु उपकरणों का काम अभिनेताओं को अपनी देह से लेते प्रदर्शित करनी पडती है। बैडमिंटन, क्रिकेट जैसे खेल भी बिना किसी खेल-सामग्री के अपनी मुद्राओं के द्वारा ही प्रदर्शित करनी पडती है। इस दृष्टि से हमीदुल्ला के नाटक आधुनिक हिन्दी रंगमंच की असंगत नाट्य-परम्परा को आगे ले जा रहे हैं, जिस पर सांकेतिक और अभिव्यंजना पूर्ण पद्धति तथा देह की भाषा के प्रयोग का आग्रह होता जा रहा है।[8]

2· **वेशभूषा तथा रूपविन्यास :** वेशभूषा तथा रूपविन्यास का रंग प्रस्तुति में महत्वपूर्ण स्थान हैं। जिनके माध्यम से दर्शकों को वास्तविकता का एक पूर्वाभास होता है। वेशभूषा का नाटक की प्रस्तुति और अभिनय की सफलता में अत्यन्त महत्वपूर्ण सहकार्य होता है। वेशभूषा नाटक में चित्रित जीवन और परिवेश को ही निर्देशित नहीं करती, अपितु रंगीन आलोक में नाट्य-प्रदर्शन को प्रभावोत्पादक और सम्मोहक बनती है। अतः वेशभूषा तथा रूपविन्यास रंगमंच की दृष्टि से नाटक में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। "नाटक की रचना चाहे शास्त्रीय नियमावली के भीतर हुई हो अथवा लोक-नाट्य शैली में लिखा नाटक हो, उच्च कोटि की साहित्यिक नाट्य-कृति हो अथवा केवल रंगमंचीय सफलता की दृष्टि से लिखा गया साधारण नाट्य, गीत-नाट्य (अरोप) हो अथवा दक्षिण भारत का शास्त्रीय नृत्य सीधी में वेशभूषातथा मुख-सज्जा का विशेष महत्व होता है।"[9]

वेशभूषा तथा रूपविन्यास द्वारा पात्रों की भूमिका, स्वभाव, वय देशकाल एवं नाटक का प्रकोर ध्यान में आता है। आधुनिक रंगमंच पर आनेवाली वेशभूषा में वस्त्रालंकार ओर वेशभूषा का भी महत्वपूर्ण स्थान रहा है। इतना ही नही वेशभूषा और रूपविन्यास के अंतर्गत कुण्डल, कवच, मुकुट, माल, करधनी, तलवार, वल्लम, ढाल, तीर, धनुष्य आदि अलंकरण प्रमुख अंग बन चुके हैं। जो सभी काल में अपनी मौलिकता और उपयोगिता बनाये रहे हैं। "आधुनिक हिन्दी नाटकों में आभूषणों का उपयोग बहुत कम हो गया है बल्कि स्वाभाविक वस्त्र सज्जा के स्थान पर लाक्षणिक विरोधाभासी और सांकेतिक पोशाकों का उपयोग होने लगा है। यहाँ तक कि प्राचीन पात्रों को आधुनिक वस्त्रों में उतारकर अत्यंत सफल रंग-प्रस्तुति की गयी है।"[10] इसके साथ-साथ आधुनिक नाटकों में मुखौटा का उपयोग भी होने लगा है। असंगत नाटकों में तो पारम्परिक पोशाकों को त्यागकर प्रतिकात्मक पोशाकों का उपयोग किया है।

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : वेशभूषा तथा रूपविन्यास

किसी भी नाटक रंगकार्य में वेशभूषा तथा रूपविन्यास का महत्वपूर्ण स्थान होता है। डॉ·केदारनाथ सिंह ने इसके संदर्भ में लिखा है - "पात्रों के चरित्र और अस्तित्व की प्राणप्रतिष्ठा वेशभूषा से ही होती है। युग, परिवेश, वातावरण, सभ्यता, संस्कृति आदि भी इसी रंगमंचीय प्रतिमान से उजागर होते हैं। पात्रों को अपने सम्प्रदाय वर्ग, संस्कार आदि के अनुरूप, रंगरूप, आकर, रूप-सज्जा द्वारा प्रदान किया जाता है, चेहरों, आँखों और बालों का विन्यास रंग प्रस्तुति में अनुकूल आकर्षण उत्पन्न करने के लिए आवश्यक होता है। आँखों में अन्धापन, बजुर्गियत नृशंसता, उदारता आदि के भावों का विन्यास रूप सज्जा से ही सम्भव है।"[11] असंगत नाटकों में वेशभूषा और रूप-विन्यास की अभिव्यक्ति नये रूप में होने लगी है। असंगत नाटकों की वेशभूषा ज्यादातर सहज, स्वाभाविक, प्रभावात्मक और मंचीय होती है।

हमीदुल्ला का प्रथम असंगत नाट्यसंग्रह "उलझी आकृतियाँ" है। जिसमें "समय सन्दर्भ" नाटक के दो पात्र बोस और लिली अपना-अपना प्रतिनिधित्व करते हैं। बोस वैज्ञानिक है। उसकी उम्र पचास वर्ष की है। उसकी वेशभूषा शर्ट, पैन्ट, अप्रैन, टॉय तथा पावों में बूट आदि है। लिली जो बोस की कम उम्रवाली पत्नी है, जो आधुनिक नारी के रूप में नाटक में उभरती है। लिली साडी और ब्लाऊज पहने हुए हैं। मशीनी मानव की वेशभूषा हावभाव ओर बोलचाल के तरीकों में मानवों से भिन्न बताये गये हैं। इस नाटक का सहायक जो भिन्न-भिन्न अवसरों पर मानव या मशीनी मानव की भूमिका आदा करता है। उसकी वेशभूषा वक्त के अनुसार बदलतो है। इस नाटक का सूत्रधार - दी जो लेखक और निर्देशक की भूमिकाओं में प्रकट होता है, उसकी वेशभूषा भी भिन्न-भिन्न अवसरों पर बदलनी चाहिए।

"एक और युद्ध" नाटक के मुख्य पात्र हैं आशा और डॉक्टर। आशा समाजसेविका है। वह समाज कार्य करते करते समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार से विक्षिप्त हो जाती है। इसीकारण वह मरीज की तरह डॉक्टर के पास आती है। वह साडी ब्लाऊज

आदि पहैनती है। डॉक्टर की वेशभूषा में पैंट, कोट, टाय तथा गले में टेथ्यास्कोप आदि की आवश्यकता है। इसके अतिरिक्त आ,ई,सा,रे,गा,मा,पा, यह पात्र चाऊ, पोस्टमैन, दर्जी, मोलाना, हकीम, ग्रामीण नेता, चपरासी, नर्स, बांग्ला देश की नारी, युवती, स्त्री, लक्ष्मी, मरीज, सुशीला, याहू, गुण्डा, ड्राइक्लीनर, हिप्पी, पन्नालाल घोष का शिष्य, चमचा, अधिकारी, जावेद, सुरक्षा परिषद का सदस्य, शराबी, ज्योतिषी, पत्रकार एक, नेता, स्टेनो, डॉक्टर, बेकार युवक, निर्देशक, आगन्तुक, रामू डा॰, जज, सड़क पर गाने वाला छोकरा, विद्यार्थी, लेखक, पेमास्टर, प्रिन्सिपल, छोटे बाबू, पानवाला, निक्कू, अध्यापक, पण्डित, पत्रकार-दो, नाथया, पिता, बडे बाबू आदि विभिन्न भूमिकाओं में स्टेज पर आते हैं। अतः उनकी वेशभूषा विभिन्न भूमिकाओं के अनुकूल और सार्थक होनी चाहिए।

हमीदुल्ला का "उलझी आकृतियाँ" नाटक आधुनिक नौकरशाही पर करारा व्यंग्य करता है। इस नाटक के पात्र सरकारी कार्यालय के कर्मचारी है। जिनकी वेशभूषा अपने-अपने पद के अनुरूप है। विकास अधिकारी है जो पॅन्ट, शर्ट, और टॉय पहैने है और पावों में बूट है। मिस बेला उसकी पी॰ए॰है, जो साडी, ब्लाऊज आदि में आती है। वर्माजी इस कार्यालय के सबसे बड़े बाबू है, उनकी वेशभूषा सामान्य है। अर्थात धोती, कुर्ता आदि पहने हुए हैं। रामदीन इस कार्यालय का चपरासी है, उसकी वेशभूषा खाकी शर्ट, खाकी पैंट और खाकी टोपी है। अविनाश छोटे बाबू है, उनकी वेशभूषा भी सामान्य नवयुवक जैसी है। विकास का मित्र सुनील है, जो आमतौर पर युवकों की पैन्ट, शर्ट की वेशभूषा में आता है। विकास की पत्नी सुनीती को साडी, ब्लाऊज और कुछ अलंकारों से युक्त दिखाना आवश्यक महसूस होता है।

हमीदुल्ला का दूसरा नाट्य-संग्रह "दरिन्दे" है। इस संग्रह का "दरिन्दे" नाटक प्रतिकात्मक पात्रों और एब्सर्ड शैली के संवादों द्वारा मनुष्य को उसकी पाशविकता और अवसरवाद के कारण पशुओं से भी बर्बर सिद्ध करता है। इस नाटक में स्त्री व पुरूष प्रतीक पात्र हैं, जो विभिन्न अवसरों पर भिन्न-भिन्न भूमिकाओं में आते हैं। इसी तरह ढोलकिया, हानी और पिगवानवाला अपनी अपनी मुख्य भूमिकाओं के अतिरिक्त विक्षिप्त दार्शनिक, शेर, भालू, लोमडी के रूप में आते हैं। अतः उनकी वेशभूषा हावभाव, बोलचाल तथा मुखौटों के द्वारा मंचस्थ करनी पडती है।

इस संग्रह का दूसरा नाटक "घरबन्द" है। इसके पात्र पति, पत्नी, बड़ा लडका, बडी लड़की तथा छोटी बच्चा है। इसके साथ-साथ देवेन्द्र जो साले के रूप में पेश किया गया पात्र है। अतः इन पात्रों की वेशभूषा आधुनिक है। पति-पत्नी की वेशभूषा साधारण ही है। इसके अतिरिक्त बड़ा लडका और बड़ी लडकी की वेशभूषा किसी स्कूल का ईनिफार्म है। और छोटा बच्चा हाप पॅन्ट, और शर्ट की वेशभूषा में स्टेज पर आता है। इसके अतिरिक्त देवेन्द्र की वेशभूषा सामान्य नवयुवक जैसी होनी चाहिए।

"दूसरा पक्ष" नाटक के पात्र दीनदयाल, शीला, बिशन, मोती है। इन पात्रों की वेशभूषा उम्र और पेशे के अनुरूप है। दीनदयाल पेशे से वकील है। उसकी वेशभूषा काला कोट, सफेद पैन्ट, टाय, बूट इत्यादी है। शीला दीनदयाल की बेटी है। वह आधुनिक अनुभवहीन युवती है। उसकी वेशभूषा आधुनिक फॅशन से युक्त है। बिशन की आकृति ही दिखाई देती है। बिशन का मित्र मोती है, जो पेशे से गुण्डा है। अतः उन दोनों की वेशभूषा एक गुण्डे जैसी ही है। जो गले में रूमाल, तथा भड़कीले कपडे पहनकर मंच पर आते हैं।

"दरिन्दे" नाट्यसंग्रह का चौथा नाटक "अपना-अपना दर्द" है। नाटक के पात्रों की वेशभूषा तथा रूपविन्यास महत्वपूर्ण है। मधु अठारह वर्षीय अनुभवहीन युवती है। वह बैलबॉटम पहने मंच पर आती है। इसके अतिरिक्त नाटककार ने अन्य पात्रों की वेशभूषा को निर्देशक के उपर छोड दिया है। बिहारी घाघ व्यक्ति है। इस दृष्टि से उसकी वेशभूषा चमकीली है। वीरेन डॉक्टर है, उसकी वेशभूषा एक डॉक्टर की तरह है। इस नाटक का स्त्री पात्र मालती है। जो संतानहीन विधवा होने के बावजूद अपने सुंदर होने का गर्व करती है। अतः उसकी वेशभूषा भड़कीली होनी चाहिए।

"उत्तर उर्वशी" नाटक हमीदुल्ला का एक नया प्रयोग है। जो बिना वेशभूषा या रू-परिवर्तन के अभिनीत किया जा सकता है। इस संदर्भ में हमीदुल्ला ने कहा है - "इसे मैं प्रस्तुति या प्रदर्शन-परक रंगमंच (थिएटर ऑफ परफॉर्मेन्स) कहता हूँ, जिसे भाव मुद्रा, मोन्ताज, कल्पित और मूकाभिनय, इम्प्रोवाइजेशन, प्रकाश और अनुषंगी ध्वनि-प्रभावों के माध्यम से कम से कम पात्रों, समय, न्यूनतम साधनों

और जरूरतों की मदद से ज्यादा से ज्यादा अंतराल, काल और स्थानों की भूमिकाएँ बिना वेशभूषा या रूप-परिवर्तन के अभिनीत करता है।"[12] इससे यही सिद्ध होता है कि हमीदुल्ला अपने कथ्य को सम्प्रेषित करने में वेशभूषा आदि की बाह्य साधन-सामग्री को अनिवार्य नहीं मानते।

"सुदामा दिल्ली आये" नाटक में पात्रों की वेशभूषा तथा रूपविन्यास आज की मशीनी जिंदगी, स्वार्थपरता, बेचारगी को व्यकत करने की दृष्टि से सक्षम है। सुदामा एक सीधा-साधा गरीब व्यक्ति है। उसको वेशभूषा कमीज और धोती है। उसकी पत्नी को घरेलू वेशभूषा में दिखाया गया है। इस नाटक का मकान मालिक अधेड़ व्यक्ति है। उसकी वेशभूषा भी उसके अनुरूप है, जो कमीज, धोती पहैनकर अपना मकान का किराया वसूल करने मंच पर आता है। धावक खेल की पोशाक से युक्त है। जिसे हम ट्रॅकसुट, बूट आदि में दिखा सकते हैं। जरीवाला अवसरवादी राजनेता है। उसकी वेशभूषा एक नेता की तरह है, जो खादी का सफेद कमीज और धोती पहनता है। इसके आलवा रोजी, फुलवा, सूरक्षा कर्मी, बाबू आदि पात्रों की वेशभूषा उनके रहन-सहन के अनुरूप है। रोजी आधुनिक युवती है। जो अवसरवादी नेता जरीवाला की सहायक है। उसका काम सुदामा को फँसाना है। अतः उसकी वेशभूषा भडकीली और आधुनिक पाश्चात्य प्रभाव से युक्त होनी चाहिए। इस दृष्टि से रोजी की वेशभूषा स्पष्ट है। फुलवा फुलों का व्यापार करती है। वह सामान्य, गरीब नारी के पोशाक में रहती है। सूरक्षा कर्मी की वेशभूषा भी स्पष्ट है।

"ख्याल भारमली" हमीदुल्ला का प्रयोगात्मक नाटक है। जिस पर जयपुरी शैली का स्पष्ट प्रभाव है। इस नाटक के पात्रों की वेशभूषा उनके द्वारा अभिनीत पात्र के अनुकूल है। राजस्थानी वेशभूषा में "फड़ के भोपा-भोपी नगाडे के ता पर प्रवेश करते है। भारमली, मालदेव, सैकरिया, उमादे, कोव, स्वामी, शिष्या तथा ढोलकिया आदि पात्र अपने-अपने वर्ग विशेष के प्रतिनिधि हैं। अतः यह नाटक ऐतिहासिक होकर आधुनिक स्थिति का जायजा लेने में सक्षम हैं। इस नाटक की घटना राजेशाही पर निर्भर होने के कारण पात्रों की वेशभूषा उस समय की स्थिति को ध्यान में लेकर होनी चाहिए।

हमीदुल्ला का "हरबार" नाटक वर्तमान रक्तपिपासू मनुष्य जाति की क्रिया-कलाप का जीवन्त चित्रण है। "शंकिता" सुरूचिपूर्ण तरीके से सँवरी होती है। इसलिए वह उम्र से कम दिखाई देती है। "संशय" आर्दशवादी युवक होने के कारण उसकी वेशभूषा भी आदर्शवादी रहती है। "स्वामीनाथन" दक्षिण भारतीय अधेड़ उम्र का ठिंगना, फेंचकट दाढी, खिचडी बाल आदि से युक्त होने के कारण रक्तपिपासू व्यक्ति की तरह दिखाई देता है। "मध्यमा" बेवाक, हँसमुख और आधुनिक युवती है। अतः उसकी वेशभूषा आधुनिक युवती जैसी ही है। "गंगे" स्वामीनाथन का ड्राइवर है, जो ड्राइवर की पोशाक, सफेद पैंट, सफेद कमीज, और सफेद टोपी में रहता है। "निर्जीव" खोखला बेअसर पुरूष है। उसकी वेशभूषा सामान्य है। "आत्मा" को दिखाने के लिए उसकी आँखों पर काली पट्टियाँ बांधी जाती है। इसके अलावा फुलवा और खिलौने वाला इन दो पात्रों की वेशभूषा अपने व्यवसाय के अनुरूप हैं।

"जैमती" नाटक के वेशभूषा के संदर्भ में नाटककार ने कहा है कि "नाटक के आरम्भ में भोपा-भोपी फड़ के साथ मंच पर प्रवेश करते हैं और तत्पश्चात् लोकरंगी पारम्परिक वेशभूषा में नाटक के पात्र जैसे चित्र के फलक से मंच पर उतरते हैं, उस कालखंड को जीवन्त बनाते हैं और वापस चित्र में समाहित हो जाते हैं। ठिक वैसे ही, जैसे कोई कालखंड से इतिहास के पन्नों से मंच पर उतरे, अतीत को वर्तमान करे और फिर दूर चला जाये।"[13]

हमीदुल्ला का "बर्बरीक" नाटक भी उनके अन्य नाटकों के तरह ही रंगनिर्देश विहीन है। उन्होंने आम आदमी की भाषा के द्वारा मानव के भीतर हिंस्त्रता को चित्रित किया है। यहाँ विचार सम्प्रेषण नाटककार का मुख्य लक्षण है। अतः उन्होंने बाह्य स्थूल उपकरणों को निरर्थक माना है। वे वेशभूषा संबंधि निर्णय भी निर्देशक पर ही छोडते हैं।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि पात्रों की वेशभूषा संबंधी विशेष संकेत नाटककार ने नहीं दिये हैं। नाटक एक सामूहिक रंगक्रिया है। अतः प्रत्येकी कल्पना के लिए यहाँ काफी गुंजाईश है। उनके पात्र प्रतिकात्मक और

आम व्यवहार में पाये जाने वाले पात्र हैं। अतः उनकी वेशभूषा व्यावहारिक और सामान्य ही है।

3· <u>पात्रों का क्रिया-व्यापार</u> : रंगमंच का महत्वपूर्ण उपादान चरित्र-चित्रण है। बिना पात्रों के नाटक असंभव है। नाटक के पात्रों के किया-व्यापारों का अपना महत्वपूर्ण स्थान है। नाटककार अपने विचारों को पात्रों द्वारा व्यक्त करता है। पात्रों महत्व इसलिए हैं कि नाटककार अपना उद्देश्य, जीवनदर्शन पात्रों के माध्यम से ही अभिव्यक्त करता है। नाटक के पात्र आरम्भ से अंत तक क्रियाशील रहते हैं। जीवन की विविध समस्याओं से संघर्ष करते वक्त पात्र जो क्रिया-व्यापार करते हैं, वही उनका क्रिया-व्यापार है। पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा ही नाटककार नाटक का संघर्ष दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। अतः नाटक में संघर्ष का स्थान भी महत्वपूर्ण है।

नाटककार पात्रों के क्रिया-व्यापारो से नाटक की कथावस्तु में गति प्रदान करता है। इनके द्वारा नाटक के संवाद जीवन्त या सजीव रूप धारण कर नाटक में रोचकता निर्माण करते हैं। अगर नाटक के पात्रों का क्रिया-व्यापार सजीव बनता है तो प्रेक्षक नाटक में रूचि बनाये रहते हैं। इस संबंध में डॉ·तुकाराम रामचंद्र पाटील के विचार दृष्टव्य हैं - "पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा ही उनके मनोभावों, विचारों, कल्पनाओं आदि का बोध होता है। चिन्ता, ग्लानि, पीड़ा, निराशा, उदासी, थकान, हर्ष, क्रोध, बौखलाहट, कुंठन, घुटन, दमन, संत्रास, आवेग, आक्रोश, आदि मनोविकारों का ज्ञान पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा ही होता है।"[14] मतलब यह कि पात्रों के क्रिया-व्यापारों का नाटक में महत्वपूर्ण स्थान है।

असंगत नाटकों के पात्र प्रायः ऊलजलूल, निरर्थक, स्वार्थी, क्रूर, ऊबे, थके हारे, बीमार, विक्षिप्त, आवारा, लम्पट, असहाय, निराश से ग्रस्त, पागल, कायर तथा नपुंसक होते हैं। अतः इन नाटकों के क्रिया-व्यापार भी बेतुके, विदुषी आदा के ऊलजलूल, तर्कहीन, हास्यास्पद, निरर्थक और अकारण होते हैं। इन नाटकों के पात्र मंच पर बाते कम करते हैं और हरकत अधिक। परिणामतः यह पात्र प्रायः क्रियाशील रहते हैं।

असंगत नाटककारों ने नाटकीय अभिव्यंजना के लिए सांकेतिक प्रणाली को अपनाया है। वे अपने कथ्य को ज्यादातर पात्रों के आंगिक, चेष्टाओं, संकेतों और हरकतों के माध्यम से ही व्यंजित करने का प्रयास करते हैं। "संवादों के बाहर भी अनकहे अर्थ को उजागर करने में विसंगतिवाद रंगमंच ने महत्वपूर्ण काम किया है।"[15] विसंगत नाटक के संवाद प्रायः निरर्थक, असंगत, बेतुके, ऊलजलूल, असंबद्ध, टूटे हुए, प्रतिकात्मक, यांत्रिक, अंतर्विरोधी, जिज्ञासा बढ़ाने वाले क्रमहीन एवं उटपटांग होते हैं।

अतः पात्रों के क्रिया-व्यापार में मुख्यता संवाद और भाषाशैली का भी महत्व है। जो रंगमंच का महत्वपूर्ण उपकरण है, उनके द्वारा ही पात्र रंगमंच पर क्रिया-व्यापार करते हैं। डॉ॰नेमिचंद्र जैन ने लिखा है - "संवाद तो एक प्रकार से नाटक का कलेवर है, नाटक की भाववस्तु, उसकी आत्मा संवादों के रूप में ही अभिव्यक्त होती है।"[16] असंगत नाटककारों ने परंपरागत लय-निर्भर नाट्यभाषा को नकार कर नयी अर्थवत्ता और नाटकीय लय-निर्भरता से युक्त निरर्थक, हरकत की भाषाशैली को अपनाया है।

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : पात्रों के क्रिया-व्यापार

हमीदुल्ला अपने असंगत नाटकों में मुख्यतः कथ्य में समसामयिक युग के प्रश्नों, समस्याओं तथा विसंगत परिवेश को सर्वथा नये किन्तु प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत किया है। अतः इन्होंने पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा अभिनेयानुकूल नाटकों का निर्माण कर दर्शकों के सामने रखने की सफल कोशिश की है। उन्होंने अपने नाटकों में वर्तमान जीवन की स्थितियों को प्रमुख रूप से चित्रित किया है। हमीदुल्ला ने पात्रों के क्रिया-व्यापार के माध्यम से वर्तमान जीवन की विसंगत परिवेश को ही उद्घाटित किया है। इस दृष्टि से इनके पात्रों का क्रिया-व्यापार वर्तमान जीवन की विभिन्न असंगतियों को उजागर करना ही है। इनके "समय सन्दर्भ" नाटक का प्रारम्भ सूत्रधार के उद्गार से होता है। यद्यपि इस उद्गार का विरोध कर पात्र आज भी टुकड़ो में बँटी जिन्दगी को यांत्रिक युग में अभिशाप को प्रस्तुत करते हैं। अतः उनके नाटकों के पात्रों का न तो नामकरण है और न ही विशिष्ट कथासूत्र

हमारे चारों ओर मँडराती आकृतियों और आवाजों को पात्रों का प्रतिरूपक रूप दिया गया है।[17]

अतः स्पष्ट है कि उनके सभी नाटकों के पात्र वर्तमान जीवन की विसंगत परिस्थितियों का ही पर्दाफाश करने में सक्षम है। उनके आलोच्य नाटकों में निम्नलिखित प्रमुख स्थितियों को पात्रों के क्रिया-व्यापारों के माध्यम से विश्लेषित किया जा सकता है।

1· **राजनीति की भ्रष्ट स्थिति** : हमीदुल्ला के नाटक राजनीति की भ्रष्ट स्थिति को पात्रों के क्रिया-व्यापारों के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं। इस दृष्टि से हमीदुल्ला का "सुदामा दिल्ली आये" नाटक के पात्र विशेष महत्व रखते हैं। इस नाटक का पात्र जरीवाला एम·पी·है और वह स्वार्थी है। जनता की सेवा करने की बजाय वह स्वार्थ में कुछ भी कर सकता है। वह सुदामा को गोपाल से सिफारिश करने के लिए कहता है कि गोपाल मुझे मंत्रिमंडल में ले ले। इसके लिए सुदामा को जरीवाला रोजी के यहाँ लाता है। रोजी द्वारा सुदामा को खुश करने की कोशिश करता है। इस तरह इस नाटक में एक तरफ गरीबी और दूसरी तरफ देश में व्याप्त भ्रष्ट राजनीति को पात्रों के क्रिया-व्यापार के माध्यम से पेश किया गया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

रोजी : तुमने यहाँ खूब दूध पिया, मक्खन खाया।

सुदामा : सो तो है।

जरीवाला : लेकिन इस सबकी एक शर्त है।

सुदामा : सो तो है। ⟨अचानक चौंक जाता है⟩ शर्त ? कैसी शर्त ?

जरीवाला : तुम्हें गोपाल से मेरी सिफारिश करनी होगी।

सुदामा : कैसी सिफारिश ?

जरीवाला : यही की वो मुझे मंत्रिमंडल में ले ले। बहुत इच्छा है मंत्री बनने की।[8]

नाटककार ने पात्रों के उपरोक्त संवादों में स्वार्थी तथा अवसरवादी प्रवृत्ति को सूचित किया है। यहाँ पात्र अपने क्रिया-व्यापार के द्वारा ही नाटक में रोचकता का निर्माण करते हैं। इस नाटक का स्त्री-पात्र रोजी द्वारा सुदामा को फसाने का

कार्य किया जाता है। यहाँ रोजी के क्रिया-व्यापार तथा इस नाटक के अन्य पात्र भी अपने क्रिया-व्यापार के माध्यम से अनेक प्रकार के अर्थों को अभिव्यक्त करते हैं। "दरिन्दे" नाटक में भी पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा वर्तमान की भ्रष्ट राजनीति तथा गरीब जनता पर अत्याचार करने वाले राजनेता का चित्रांकन शेर, भालू और लोमड़ी जैसे प्रतीक पात्रों द्वारा किया है उदाहरण दृष्टव्य है -

लोमडी (सत्ता) : (सत्ता के हावभाव में) क्या चाहते हो ?

भालू : हम चाहते हैं, दोनों पक्ष के आपसी फायदे का शब्दहीन समझौता।

लोमडी : सब को बराबरी का अधिकार मिलेगा।

शेर : कब मिलेगा ?

लोमडी : एक दिन मिलेगा।[19]

2. **आतंक और खूँखारपन** : हमीदुल्ला के नाटकों में आतंक, खूँखारपन, डर, खौफ तथा दहशत का वातावरण पाया जाता है। उन्होंने छोटे-छोटे संवाद के माध्यम से आतंक का वातावरण सफलता के साथ निर्माण किया है। "दरिन्दे" नाटक के आरम्भ में ही पात्र डर और आतंक के कारण भयभीत होते है। उनका क्रिया-व्यापार यहाँ पर देखने लायक बनता है। इसका उदाहरण दृष्टव्य है -

बनता है। इसका उदाहरण दृष्टव्य है -

स्वामी : यह आवाज कैसी ? देखना भई।

(एक पात्र थोडा आगे विंग्स की तरफ जाता है। तेजी से लौटता है)

पात्र : शेर। शेर।

(सभी पात्र "भागो, भागो" चिल्लाते हुए मंच से बाहर चले जाते हैं। दार्शनिक विस्मित खडा उन्हें भय से भागते हुए देखता है। भाग गये सब आतंक में जी रहे हैं। गीदड़।[20]

यहाँ पर पात्रों के क्रिया-व्यापार से ही नाटककार ने आतंक और खूंखार पन के कारण मानव किस प्रकार भयभीत जीवन-यापन कर रहा है इसका चित्रण

किया है। "हरबार" नाटक के संशय और शंकिता दोनो भी स्वामीनाथन के आतंक के कारण नौकरी जमाये रखने के लिए डर में जीते हैं। स्वामीनाथन के हाथ का हंटर आतंक का ही प्रतीक है। अतः हमीदुल्ला ने अपने असंगत नाटकों में मनुष्य जीवन की अनेक समस्याओं का चित्रण पात्रों के क्रिया-व्यापार के माध्यम से कराया है।

5. <u>प्रेम और यौन विकृति</u> : हमीदुल्ला अपने नाटकों में समसामयिक राजनीतिक, आर्थिक और सामजिक समस्याओं तथा उच्च-निम्नवर्ग और सरकारी कार्यालयों के अधिकारियों के जीवन का चित्रण पात्रों के क्रिया-व्यापार से किया है, इसके साथ-साथ उन्होंने अपने नाटकों में स्त्री-पुरूष संबंधो की विषमताओं, विडम्बनाओं और विसंगतियों का भी चित्रण किया है। उनके नाटकों में प्रेम और यौनसंबंधों की खुली अभिव्यक्ति है। "दूसरा पक्ष" नाटक के आरम्भ में ही बिशन और शीला के वार्तालाप से मालूम होता है कि यहाँ यौन विकृति के कारण शीला किस तरह बिशन के जाल में फँस जाती है। प्रेम मन की उद्दाम ललक है। उसमें स्वार्थ दिखाना विकृति ही है। बिशन और शीला प्रेमी हैं। शीला बिशन पर जान देती है किन्तु बिशन उसके प्रेम का बेनाज फायदा उठाता है। और वह उसे ब्लॅकमेल करता है। उसकी इसी घिनौनी प्रेम और यौन विकृति को आलोकित करने वाला निम्न संवाद देखिए -

बिशन : साफ-साफ कहूँ शीला।

शीला : हाँ, कहो बिशन। ये पहेलियाँ क्यों बुझा रहे हो ?

बिशन : मुझे तुम्हारे पत्र लौटाने में कोई ऐतराज नहीं है। पर तुम्हें उनकी कीमत चुकानी होगी।

शीला : कीमत ?

बिशन : हाँ, कोई बहुत ज्यादा नहीं। सिर्फ दस हजार।

शीला : दस हजार ? यह तुम कह रहे हो, बिशन तुम ? जो दिन रात मेरे नाम की रट लगाये रहते थे।....[21]

उनके "दरिन्दे" नाटक में भी यह विकृति दिखाई देती है। उर्मिला का पति राहुल नपुंसक है। उसे लगता है अपना वंश चलाने के लिए बच्चों का होना जरूरी है। तो वह अपने मित्र रवि को अपने घर आमंत्रित करता है। राहुल उर्मिला को उसके पास किसी बहाने भेजता है और घर से बाहर जाता है। तब राहुल का मित्र रवि लम्पटता से उर्मिला के पास जाता है और उससे विकृत काम चेष्टाएँ करता है। रवि की विकृत यौन भावना निम्नांकित संवादों में दृष्टव्य है -

उर्मिला : भेडिये की आँखे कितनी तेज चमकती हैं।

रवि : तुमने मुझे पहचाना नहीं।

उर्मिला : आगे मत बढो।

रवि : मैं तो एक परम्परा का निर्वाह कर रहा हूँ।

उर्मिला : खूँखार दरिन्दे।

रवि : माँ कहेगा।

उर्मिला : नहीं चाहिए।

रवि : वंश चलेगा।

उर्मिला : नहीं।

रवि : मोक्ष मिलेगा।

उर्मिला : दुष्ट । पापी।[22]

इसप्रकार हमीदुल्ला ने प्रेम और यौन विकृति का भी चित्रण किया है।

4. <u>मनोविकृत स्वप्न</u> : हमीदुल्ला के "सुदामा दिल्ली आये" नाटक में सुदामा द्वारा स्वप्न देखा जाता है। सुदामा जब गोपाल से मिलने दिल्ली आता है, तब उसे स्वप्न में उसकी पत्नी आती है। हमीदुल्ला ने इस स्वप्न को पात्रों के क्रिया-व्यापार द्वारा बहुत ही खासा बनाया है। सुदामा के स्वप्न में चले वार्तालाप का एक उदाहरण दृष्टव्य है - स्वप्न में सुदामा की पत्नी उसे पूछती है -

पत्नी : तुम भी किसीसे मिले ?

सुदामा : हां, मिला। रोजी से।

सुदामा : बड़े कमाल की है। वह ही भोगिंग के बारे में बता रही थी।

पत्नी : मगर यह किसकी बेटी है ? तुम उससे कहां मिले ? क्यों मिले ?

सुदामा : कर दीना थानेदार की तरह पुछताछ शुरू।

पत्नी : क्या सम्बन्ध है तुम्हारा उससे ?

सुदामा : सम्बन्ध करने के लिए तो वह तैयार है।

पत्नी : मेरी सलाह भूल गये ?

सुदामा : तभी तो मैंने बात आगे नहीं बढाई। बड़ी बिन्दास है, रोजी।

पत्नी : और -

सुदामा : मेरे पास आकर बैठ गयी। एक बार तो मन रोमांचित हो गया।

पत्नी : फिर ?

सुदामा : उसने कहा सोडा। आईलव।

पत्नी : फिर ?

सुदामा : वह मुझे प्यार से सोडा कहती है।...[23]

प्रस्तुत स्वप्न सुदामा की मनोविकृति का परिचायक है। उसके मन में पत्नी का भय समाया हुआ है। किन्तु वह रोजी के प्रति भी कामासक्त है। तभी तो वह रोजी के पास बैठने और रोमांचित होने की अनुभूति करता है। इस स्वप्न के द्वारा उसके मन की दमित कुंठित वासना मुखरित हुई है।

5· <u>विसंगत यांत्रिक जीवन</u> : हमीदुल्ला निश्चित ही आधुनिक बोध के नाटककार हैं, और इस आधुनिक बोध की पर्याप्त परिव्याप्ति उनके रंग-जगत् में सगुफित रहती है। जीवन की विसंगतियों के तमाम क्षेत्र हैं, पर क्या कभी कोई साहित्यकार अपने समग्र सर्जन में उन तमाम परिवेशगत विसंगतियों का आकलन कर पाता है, यदि वह नहीं कर सकता है तो हमीदुल्ला की अपनी सीमाएँ अपने अभिप्रेत्य रंगजगत् की अन्तर्यात्रा में सिद्ध कर सके हैं और वह है जीवन की विसंगतियों, असंगतियों, विस्थितियों के बीच अपनी आत्मा की तलाश में संघर्ष से जूझती हुई पीढ़ी, जिसके ऊपर तमाम आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक और व्यक्तिगत दबावों

से भी अधिक बोझिल दबाव आज की वर्तमान राजनीति का है।[24] अतः निसंदेह हमीदुल्ला के रंगजगत् में जीवन की विसंगतियों, विषमताओं, खालीपन, निस्संगता, संबंधहीनता, संबोधनहीनता और यांत्रिकता का बोलबाला हुआ है।

उनके "समय सन्दर्भ" नाटक के पात्र बोस और लिली के क्रिया-व्यापार द्वारा मनुष्य जीवन की विसंगति, यांत्रिकता, खालीपन, संबंधहीनता और विषमता का सुंदर चित्रांकन किया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

बोस : ये आवाजे सुन रही हो, लिली। लिली।

लिली : नहीं। मुझे कोई आवाज सुनाई नहीं दे रही।

बोस : हाँ, ये आवाजे तो बन्द हो गयी।

लिली : आवाज को बन्द नहीं किया जा सकता।

बोस : किया जा सकता है, लिली। आवाज को बन्द किया जा सकता है। ⟨पहलीवाली आवाजे फिर उभरती हैं।⟩

बोस : ⟨चौककर⟩ ये आवाजें फिर उभर रही हैं। ये मेरी तरफ बढ़ती चली आ रही हैं। तुम सुन रही हो ? ये कैसी आवाजें हैं ?

लिली : ये परिवर्तन की आवाजे है। इन आवाजों को गिरफ्तार नहीं किया जा सकता।

बोस : चलो, यहाँ से भाग चले।

लिली : कहाँ ? खुद से भाग कर कहाँ जाओगे ?

बोस : इन आवाजों से दूर। मुझे इन आवाजों से डर लगता है।

लिली : लेकिन ये आवाजें हमेशा तुम्हारे साथ रहेगी, क्योंकि ये तुम्हारी अपनी सर्जना है···ये तुम्हारी अपनी सर्जना है।[25]

इस नाटक का बोस गरीबी हटाने के लिए मशीनी मानवों का निर्माण तो करता है। किन्तु यही मशीनी मानव एक दिन अपने अधिकारों के लिए विद्रोह खडा करते हैं। तब बोस को लगता है कि यंत्रों का निर्माण ही मनुष्य को एक दिन खत्म देगें। इसी कारण वह विक्षिप्त हो उठता है और खुद इस यांत्रिकता से भागने का विचार करता है। इस प्रकार हमीदुल्ला ने पात्रों के क्रिया-व्यापार

द्वारा अपने नाटकों में अनेक उद्देश्यों को एक साथ निभाने का प्रयास किया है।

6· **मृत्युबोध** : असंगत नाटककारों ने अपने नाटकों में अस्तित्ववादी विचारधारा को विशेष महत्व दिया है। इस विचारधारा की एक मुख्य प्रवृत्ति मृत्युबोध है, जिसका हमीदुल्ला के आलोच्य नाटकों में एक तत्व के रूप में चित्रांकन हुआ है। इसी कारण मृत्युबोध से ग्रस्त उनके पाच मृत्यु में राहत ढूँढते हुए दिखाई देते हैं।

हमीदुल्ला ने "बर्बरीक" नाटक में मृत्यू के संत्रास को निर्माण करने का सफल प्रयास किया है। नाटक के मुख्य पात्र मृत्युबोध से आक्रांत दिखाई देते हैं। इसके साथ-साथ "हरबार" नाटक में भी मृत्युबोध का चित्रण हुआ है। नाटक के अंत में संशय कहता है -"हाँ,हाँ मैं समय का अभिमन्यू हूँ। व्यवस्था की व्यूह रचना से निरन्तर संघर्षरत। मुझे मार डालो। लेकिन याद रखो। मेरा विश्वास है। मेरे मरने के बाद, व्यूह रचना को तोड़ने के लिए कभी कोई अर्जून जरूर आएगा। (एक एक शब्द पर जोर देते हुए) कभी कोई अर्जुन - जरूर आएगा।[26]

"जैमती" नाटक में भी हमीदुल्ला ने मृत्युबोध का चित्रण किया है। जैमती और भोजा एक-दूसरे से प्रेम करते हैं लेकिन उन दोनों को राजा तथा साथी प्रेम में जीने नहीं देते। भोजा और उसके साथ-साथ उसके सभी भाईयों को भी आखिर मर जाना पडता है। इस नाटक की आकृतियाँ युद्ध में जाने के लिए भोजा को मना करती है। यहाँ पर आकृतियाँ भोजा को मृत्यु का पहले ही संकेत देती है। वे कहती है -

आकृतियाँ : अब भी तू बच सकता है। युद्ध में मत जा भोजा। युद्ध में मत जा, भोजा। युद्ध में मत जा, भोजा···भोजा···भोजा···

भोजा : नहीं। मैं युद्ध में अवश्य जाऊँगा। मैं अवश्य जाऊँगा। मेरे सारे भाई अलग-अलग युद्ध करें और मैं···मैं युद्ध में हीन जाऊँ····नहीं····मैं युद्ध में अवश्य जाऊंगा चाहे इसका परिणाम मृत्यु ही क्यों न हो·· (हँसता है) हा···मृत्यु····

आकृतियाँ : इसमें तेरा दोष नहीं है, भोजा। इसका कारण है नियति····नियति··· नियति···[27]

यहाँ पर हमीदुल्ला ने पात्रों के क्रिया व्यापार से ही मृत्युबोध को दिखाने का प्रयास किया है। इस नाटक में यही आकृतियाँ भोजा को उसके मृत्यु के संबंध में पहली बताती है। ठीक उसी तरह भोजा और उसके सारे भाईयों की मृत्यु होती है। अतः निश्चित ही नाटककार का मूल उद्देश्य आधुनिक मनुष्य जीवन में व्याप्त जटिल परिस्थितियों में संघर्ष करता हुआ वर्तमान का व्यक्ति किस तरह मृत्यु को साक्षात देख रहा है, इसका चित्रण करना ही रहा है। इसीकारण उनके असंगत नाटकों में मृत्युबोध का तत्व विशेष महत्वपूर्ण स्थान रखता है। हमीदुल्ला ने पात्रों के क्रिया-व्यापार पर बड़ा जोर दिया है, क्योंकि उन्होंने पात्रों के हाव-भाव तथा अभिनय से ही अनेक समस्याओं का समाधान ढूँढने की कोशिश की है।

7· मूक क्रिया-व्यापार : हमीदुल्ला ने भी अपने नाटकों में मूक क्रिया-व्यापार को महत्व दिया है। यह तत्व अभिनय की दृष्टि से अत्यन्त महत्व रखता है। पात्रों का क्रिया-व्यापार मुख्यतः संवादों के द्वारा ही चलता है। पर एकाद क्षण ऐसा भी होता है कि संवाद के बिना भी पात्र अपना क्रिया-व्यापार करते रहते हैं। हमीदुल्ला के आलोच्य नाटकों में भी पात्र कभी-कभी मौन धारण कर मूक अभिनय करते हैं। "उत्तर उर्वशी" नाटक मे लेखक पेग बनाकर सर्व करता है और तीनों लेखक, प्रकाशक, मोना चियर्स कहते हैं। लेखक खाने की सामग्री की प्लेट सभी के सामने रखता है। तब सभी कल्पित मूक अभिनय करते हैं। उन्होंने अन्य नाटकों में भी मूक क्रिया-व्यापार द्वारा नाटक में रोचकता का निर्माण किया है। इसी नाटक में फसल काटने का कल्पित मूकाभिनय भी कराया गया है। नाटक में बिना साधन सामग्री की स्त्री-तीन और पुरुष दो बेडमिन्टन खेलने का अभिनय करते हैं। परिणामस्वरूप नाटक में रोचकता का निर्माण सफलता के साथ किया है।

4· **ध्वनि-प्रकाश योजना**

"वस्तुतः प्रकाश और ध्वनि-योजना का संबंध रंगमंच की अभिव्यक्ति परकता में सहायक स्थूल तकनीकी पक्ष मात्र से नहीं है अपितु रंगमंच की आत्मा से है।···

वस्तुतः प्रकाश और ध्वनि के सर्जनात्मक उपयोग से न केवल मंच पर स्थित दृश्य-विधान, रंग-परिवेश रूप में साकार होता है बल्कि नाटकीय कार्य-व्यापार और उसकी विशिष्ट त्वरा भी सुन्दर रूप में उभर पाती है।"[28]

रंगमंच पर नाटक को स्थापित करने में ध्वनि-प्रकाश योजना महत्वपूर्ण भूमिका अदा करती है। इसके साथ-साथ ये रंग प्रस्तुति को आकर्षक, स्वाभाविक और सम्मोहक बनाने में भी महत्वपूर्ण योगदान देते हैं। पात्रों के मनोभाव प्रदर्शित करने की दृष्टि से भी ध्वनि और संगीत योजना महत्वपूर्ण कार्य करते हैं। मनुष्य के मन में विभिन्न मनोभाव प्रकट होते रहते हैं। इन विभिन्न मनोभावों को प्रकट करने के लिए विविध प्रकार के ध्वनि प्रयोगों की सहायता ली जाती है। डॉ॰केदारनाथ सिंह ने रंग-प्रस्तुति के बारे में मुख्यतः तीन प्रकार की ध्वनियों का उपयोग माना है - व्यावहारिक और प्राकृतिक ध्वनियाँ, वाद्य-ध्वनियाँ और संगीत ध्वनियाँ।[29] आज वैज्ञानिक उपकरणों की सहायता से वांछित ध्वनि प्रभाव निर्माण कर दर्शकों को अभिभूत किया जाने लगा है। लाऊड स्पीकर, टेपरिकार्डर, माईक्रोफोन आदि का उपयोग कर नाटक के प्रभाव में वृद्धि की जाती है। बादलों कागर्जन, गोलियों की बौछार, वायु यान, मोटर, आँधी का चलना, पंछियों का कलख, शिशु-रोदन, रेलगाडी आदि का चलना, भीड़, वर्षा, जुलूस, नारे आदि को नेपथ्य में ध्वनि-यंत्रों की सहायता से प्रस्तुत करने लगे हैं। उनके माध्यम से स्वतंत्र दृश्य-योजना करना भी संभव हुआ है। इसके साथ-साथ अंक परिवर्तन मे भी बीच के अंतराल में संगीत ध्वनियों के माध्यम से मनोहारी वातावरण निर्मिति की जाती है। कहने का तात्पर्य यह कि रंगमंच की दृष्टि से ध्वनि एवं संगीत योजना अत्यंत महत्वपूर्ण और उपादेय है।

रंगमंच की दृश्य-सज्जा में प्रकाश-व्यवस्था का स्थान भी है। उसके माध्यम से नाटक की घटना, स्थल, वस्तु, पात्र एवं उनके क्रिया-व्यापार तथा मनोभाव आदि को दृश्यमान किया जाता है। प्रकाश-व्यवस्थं द्वारा रंगमंचीय नाट्य-विधान को सुयोग्य तथा सम्मोहक रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। दृश्य-संचालन का कार्य भी आजकल प्रकाश व्यवस्था के द्वारा ही करने लगे हैं। रंगीन प्रकाश-व्यवस्था के द्वारा पात्रों की रूप-सज्जा भी व्यंजित होती है। अतः नाटककार और निर्देशक

दोनों को भी रंगीय (रंगदीपन) कला की जानकारी होना आवश्यक है। अतः विद्युत प्रकाश की उपलब्धि से प्रकाश-योजना रंगमंच की एक महत्वपूर्ण कला बन गयी है। इस संदर्भ में डॉ॰तुकाराम रामचंद्र पाटील के विचार सटीक हैं - "आजकल प्रकाश के विविध यांत्रिक उपकरणों द्वारा विभिन्न कोण, गति, घनत्व आदि निश्चित करके नाटकीय स्थितियों को व्यंजित किया जाता है। पुंजदीप, (Spot Light) तलदीप (Foot Light) ,अंचलदीप (Border Light) ,प्रतिबिंबक (Reflecter) ,महादीप (Flood Light)आदि प्रकाश उपकरणों द्वारा अभिनेता के चेहरे के हावभाव, अन्तर्द्वन्द, मानसिक घात-प्रतिघात तथा नाटक के स्थूल-सूक्ष्म क्रिया-व्यापार को उजागर किया जाता है।"[30]

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि नाटक के पात्रों के स्थूल मनोभावों, घटना-प्रसंग को उजागर कर नाटक के सौन्दर्य में वृद्धि करने में प्रकाश व्यवस्था अत्यन्त उपयोगी और महत्वपूर्ण है।

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : ध्वनि-प्रकाश योजना

हमीदुल्ला का "समय संदर्भ" नाटक वर्तमान युग की वैज्ञानिक उपलब्धियों के अभिशाप को मुखर करता है। नाटक में प्रकाश और ध्वनि योजना का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक के मार्मिक स्थलों पर उभरने वाली कारखानों के सायरन की तीव्र ध्वनि तथा अन्य आवाजों का शोर एवं कठपुतली संगीत का प्रयोग यांत्रिक युग के वातावरण का गहन प्रभाव डालता है। यह नाटक वर्तमान जीवन का प्रतिकात्मक दृश्य है, जहाँ युग के अभाव और आवश्यकताओं से विवश होकर समाज का एक बड़ा वर्ग मशीनी मानव बन चुका है।[31] अतः नाटक में ध्वनि-प्रकाश योजना द्वारा असंगत प्रवृत्तियों को रोचकता से निर्माण किया है। इस नाटक के पार्श्व में राकेट छूटने का धमाका होता है इसी वक्त प्रकाश भी लुप्त होता है। अतः इन दोनों के द्वारा नाटककार ने मनुष्य को यंत्रवत किस तरह बन गया है इसको दर्शाया है। बोस का मनुप्रिया के साथ (जो मशीनी मानव है) पत्रों के उत्तर लिखना मनुष्य को यंत्र बना देना ही है। यहाँ प्रकाश द्वारा बोस और मनुप्रिया को कैबिन में दिखाया जाता है। तो ध्वनि के माध्यम से कारखाने तथा वर्तमान के यांत्रिकता

के कारण मनुष्य अपना अस्तित्व कितने जल्दी भूल चुका है इसको दर्शाया है।

"एक और युद्ध" नाटक में वर्तमान जीवन को उसके संपूर्ण परिवेश और समस्याओं के साथ समेटने का प्रयत्न किया है। इस नाटक में अराजकता रक्तपात, धर्म के नाम पर होने वाले पाशविक कृत्य, लेखक, निर्देशक, साहित्यकार, संगीतकारों की स्वार्थपरक अवसरवादी वृत्तियों, विधवाओं का निराश्रित जीवन, राजनेताओं के छल, मंहगाई, बेरोजगारी का चित्रण किया है। इसमें चारों ओर मँडराती आकृतियों और आवाजों को पात्रों का प्रतिकात्मक रूप दिया है। इस नाटक के दृश्यों में घटनाएँ परिवर्तित होती चली जाती हैं। अतः इस नाटक के कई दृश्य ध्वनियों पर आधृत और बहुत संक्षिप्त हैं क्योंकि नाटककार का आग्रह वातावरण को अभिव्यक्ति देने पर अधिक है। इस नाटक में संगीत, नेपत्य की ध्वनियों और प्रकाश-योजना का महत्वपूर्ण स्थान हैं, जो वातावरण को गटन करने के साथ-साथ शब्दातीत अर्थ भी दे जाता है।[32] इस नाटक में आशा को सोचने की मुद्रा में चेहरा पर भाव दिखाने के लिए प्रकाश का उपयोग किया गया है। प्रकाश सिमटकर सिर्फ उस पर ही केंद्रित होता है। इससे प्रकाश द्वारा ज्ञात होता है कि आशा किसी गहरी चिन्ता से ग्रस्त है। इसी तरह इस नाटक में अन्य घटनाओं को भी ध्वनि-प्रकाश योजना के द्वारा दिखाया है।

हमीदुल्ला के "उलझी आकृतियाँ" नाटक में ध्वनि एवं प्रकाश योजना का महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक के रंगमंच का निर्माण एक सरकारी कार्यालय दिखाने के दृष्टि से किया है। नाटककार ने ध्वनि-योजना के द्वारा टाईपरायटरों की टिप-टिप तथा बुदबुदाहट को दर्शाया है। इसके साथ-साथ विकास के केबिन के टेलिफोन को ध्वनि-योजना के माध्यम से ही दर्शाया है। इसके अलावा अदृश्य दरवाजा खटखटाने में भी ध्वनि का महत्वपूर्ण योगदान रहता है। इसके साथ-साथ प्रकाश-योजना का भी स्थान महत्वूपर्ण है। नाटक में निर्मित अलग-अलग तीन कमरों का निर्माण प्रकाश द्वारा ही किया है। नाटक के आरम्भ में ही इस संदर्भ में नाटककार ने निर्देश दिया है।

हमीदुल्ला "दरिन्दे" नाटक मनुष्य को उसकी पाशविकता और अवसरवाद के कारण पशुओं से भी बर्बर सिद्ध करता है। इस नाटक में ध्वनि ओर प्रकाश योजना का मंचीय प्रस्तुति में उल्लेखनीय योगदान है। इस नाटक का आरम्भ पार्श्व-ध्वनि से ही होता है। यहाँ पर नाटककार ने ध्वनि के माध्यम से शुरू से ही वातावरण निर्मिती की है। इसके साथ साथ इस नाटक में प्रकाश-योजना का भी महत्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने गोलाकार प्रकाश द्वारा राहुल को कोर्ट में खड़ा दिखाया है। इसी वक्त में पार्श्वध्वनियों द्वारा आर्डर, ऑर्डर, ऑर्डर की भारी आवाज कोर्ट का वातावरण निर्माण करती है। अतः उन्होंने अन्य स्थितियों को इसी तरह ध्वनि-प्रकाश योजना के द्वारा निर्माण किया है।

हमीदुल्ला ने "उत्तर उर्वशी" नाटक में भी ध्वनि और प्रकाश योजना का उपयोग नाटक के रंगमंच को सौन्दर्य प्रदान करने के लिए किया है। नाटक के आरम्भ में ही स्वाप्निल पार्श्वसंगीत द्वारा उर्वशी आकाश से उतरती दिखाई देती है। उस समय ध्वनि-प्रभाव तथा प्रकाश योजना दोनों ही महत्वपूर्ण कार्य करते हैं। इसी तरह नाटक में ध्वनि-प्रभाव कायम और हलका वाद्य संगीत भी रहता है। नाटक के अन्त में प्रकाश कुछ क्षणों के लिए लुप्त होकर फिर प्रकाश के द्वारा मंच आलोकिक होता है। और सभी पात्र दमन की और करकटे के साथ होकर समूहगान गाते हैं। नाटक में इस तरह ध्वनि और प्रकाश योजना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। नाटककार ने इस नाटक के दृश्यों को प्रकश के माध्यम से व्यंजित किया है। इन दृश्यों को ध्वनि द्वारा सँवारा है।

"जैमती" नाटक में भी हमीदुल्ला ने प्रकाश और ध्वनि योजना का आरम्भ से अंत तक उपयोग किया है। नाटक में प्रकाश और ध्वनियाँ ही अलग-अलग दृश्यों तथा घटनाओं को दिखाने में सहायता करते है। नाटक में प्रयुक्त संगीत की धुने भाव, कथ्य के साथ दर्शक का तादात्म्य स्थापित करती है। इस नाटक में प्रकाश का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

"सुदामा दिल्ली आये" नाटक में भी अदृश्य दरवाजा खटखटाने की ध्वनियाँ, दरवाजा खोलने की ध्वनि-प्रभाव, बन्द करने का ध्वनि प्रभाव सुदामा के घर को संबोधित करता है। इसके अलावा अन्य ध्वनियाँ भी नाटक में उभरती हैं। इस नाटक में प्रकाश योजना का प्रभाव भी आरंभ से अंत तक रहा है।

"हरबार" नाटक में अँधेरे और खोखलेपन को अभिव्यक्त करने के लिए पार्श्व संगीत का उपयोग किया है। इसी तरह अन्य घटनाओं को दिखाने के लिए, जैसे डर, आतंक, आदि को दिखाने के लिए ध्वनि का सफल प्रयोग किया गया है। नाटक में प्रकाश को महत्वपूर्ण स्थलो पर उभारा है। जिससे पात्रों के दोमत, कुंठित इच्छाओं को चेहरे पर दिखाने में सहायता होती है।

हमीदुल्ला ने "बर्बरीक" नाटक में विसंगत परिस्थितियों को चरितार्थ करने के लिए अंधेरा, तेज हवा, वर्षा, समुद्र मंथन, आदि को ध्वनि प्रकाश योजना के द्वारा ही संवारा है। इस नाटक की पार्श्वध्वनियाँ महत्वपूर्ण रही है। नाटक में निर्मित घटनाओं का आकलन पार्श्वसंगीत से ही होता है। ध्वनि प्रभावों द्वारा नाटक में घटित विसंगत परिस्थितियों को नाटककार ने उजागर किया है। नाटक में प्रकाश योजना को भी महत्वपूर्ण स्थान है।

हमीदुल्ला ने ध्वनि-प्रकाश योजना का अत्यंत सटीक, प्रतिकात्मक और सार्थक प्रयोग अपने असंगत नाटकों में किया है। नाटककार ने मंच-सज्जा के निर्देश अत्यल्प दिए हैं किन्तु ध्वनि-प्रकाश योजना संबंधि प्रचुर मात्रा में दिए हैं। नाटककार ध्वनि और प्रकाश योजना द्वारा पात्रों के क्रिया-व्यापारों और समूची नाट्य-संवेदना को उजागर करता है।

5· दर्शकीय और पाठकीय संवेदनाएँ

नाटक और दर्शक या श्रोता का अत्यंत घनिष्ठ संबंध है। यह दोनों परस्पर संबंधित हैं, इसके साथ-साथ अन्योन्याश्रित भी हैं। कोई भी नाटक रंगमंच पर ही पूर्णता पाता है। रंगमंच का नियामक दर्शक ही होने के कारण दर्शकों पर नाटक का जो प्रभाव पडता है उसी के द्वारा दर्शक संवेदनाएँ आदा करता है। फलतः नाटकों का निर्माण दर्शकों का मनोरंजन एवं उद्‌बोधन के लिए ही होता

है। अतः दर्शकों के अभाव में न तो नाटक का रसास्वादन हो सकता है और न ही उसके प्रभाव परिणाम का मूल्यांकन इसलिए नाटक और उसके रंगमंच का एक महत्वपूर्ण घटक के रूप में दर्शक रहते हैं।

जो व्यक्ति नाट्यशाला में बैठकर नाटक देखता है वही दर्शक होता है। "दर्शक"शब्द के पर्याय में "प्रेक्षक" शब्द का भी आज उपयोग किया जाता है। दर्शक और नाटक के संबंधो पर डॉ॰नेमिचंद्र जैन ने अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है - "नाटक का दर्शक वर्ग के साथ इतना सीधा और तात्कालिक संबंध हैं कि दर्शक वर्ग नाटक के मूल्यांकन का तो सर्वथा अनिवार्य तत्व है ही, उसकी रचना में भी एक स्तर पर अत्यंत महत्वपूर्ण बन जाता है। यदि दर्शक वर्ग की चेतना और नाटककार की अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति के बीच इतना व्यवधान हो कि सम्प्रेषण ही न हो सके, तो वास्तविक नाटक की सृष्टि संभव नहीं।"

दर्शक नाटक के रंगमंच के एक महत्वपूर्ण घटक के रूप में रहता है। कोई भी नाटक पहले पढा जाता है और बाद में मंचित किया जाता है। अतः पाठकों की संवेदनाएँ दर्शकों की संवेदना के रूप में ही समाहित रहती है। कोई भी निर्देशक नाटक को मंचित करने से पहले उसे पढ़ते हैं। इस दृष्टि से नाटककार ही नाटक का सबसे पहला पाठक होता है। इसके अलावा नाटक के दर्शक भी नाटक को पढ सकते हैं। अतः सामान्य रूप से देखने को मिलता है कि जिस तरह नाटक के दर्शकों पर नाटक का प्रभाव पडता है। अतः दर्शकीय संवेदनाओं की तरह पाठकीय संवेदनाएँ भी अपना महत्व रखती हैं।

हमीदुल्ला के असंगत नाटक : दर्शकीय और पाठकीय संवेदनाएँ

हमीदुल्ला के "दरिन्दे" नाटक के अनेक दृश्यबन्ध विसंगत दृश्य योजना के माध्यम से दर्शकों-पाठकों को अभिभूत करते हैं। इस नाटक के अभिनय, निर्देशन सब कुछ बहुत ही नया और ताजगी देने वाला था। यह नाटक कई स्तरों पर आज के सामाजिक यथार्थ का और विसंगतियों का बड़े सक्षम रूप में चित्रण करता था। इस नाटक को सर्वश्रेष्ठ आलेख प्रदर्शन निर्देशन और अभिनय के छह प्रथम पुरस्कार प्रदान किये गये हैं।"[34] स्पष्ट है कि "दरिन्दे" नाटक के अनेक प्रसंग दर्शकों को उद्वेलित करते हैं तो दूसरी ओर सामाजिक-राजनीतिक परिस्थिति के प्रति

उनके मन में असंतोष भी पैदा करते हैं। रति द्वारा अतुल की हत्या का प्रसंग दर्शक को हतप्रभ बना देता है क्योंकि एक पत्नी द्वारा पति की हत्या समाज बाह्य है। जिससे दर्शक और पाठक दोनों भी रति के प्रति घृणा से पेश आते हैं। इस नाटक की दर्शकीय संवेदनाओं की दृष्टि से मंजुला दास लिखती हैं - "नाटक मूलतः व्यंग्यात्मक होने के कारण मनोरंजन पूर्ण है तथा विचार सुलगाने की उर्जा भी प्रदान करता है।"[35] अतः स्पष्ट होता है कि यह नाटक देखते समय प्रेक्षक अपने विचारों में खो जाते हैं, जिससे उनका भरपूर मनोरंजन होता है।

उनके "उत्तर उर्वशी" नाटक की प्रस्तुति में दर्शक आरम्भ से अंत तक सम्मोहित रहते हैं। क्योंकि नाटककार ने अलग-अलग घटनाओं द्वारा युगीन विसंगतियों, नियति, विषमताओं, बेचारगी, रिश्तो के खोखलेपन और संवादहीनता की स्थिति को धर्म, अर्थ और काम के संदर्भ को रूपायित किया है। जिससे प्रेक्षक और पाठकों पर गहरा असर पडता है।

"ख्याल भारमली" नाटक द्वारा हमीदुल्ला ने नारी के शोषण उसके अंतर्मन की वेदना और वर्ग संघर्ष काएक जीवन्त चित्रण प्रस्तुत किया है। इस नाटक के द्वारा आज के नारी स्वातंत्र्य को देखा जा सकता है। इस दृष्टि से नाटक मे भारमली की करूण कथा है। शासक द्वारा भारमली को भोगा तो जाता है लेकिन उसके गोद से जन्मा शासन का उत्तराधिकारी नहीं हो सकता इस संदर्भ में जब भारमली और मालदेव तथा उकने अधिकारियों का वार्तालाप चलता है तब दर्शक और पाठक दोनों भी नाटक से गहरे रूप से जुडे रहते हैं। इसके बारे मे खुद नाटककार ने कहा है - "ख्याल भारमली के अब तक अनेक प्रदर्शन हो चुके हैं और इसे दर्शकों द्वारा सराहा गया है। इसका पहला प्रदर्शन बंगलौर के रवींद्र कलाक्षेत्र भवन में हुआ था, जहाँ हिन्दी भाषियों के साथ-साथ कन्नड भाषियों ने भी प्रदर्शन की प्रशंसा की और इस ख्याल को कन्नड भाषा में अनुदित कर हिन्दी से पहले कन्नड में पुस्तक रूप में प्रकाशित कर दिया।"[36]

"सुदामा दिल्ली आये} नाटक में गरिबी, अर्थहीनाता, निरर्थकता तथा आज की राजनीति पर करारा व्यंग्य है। इस नाटक में दर्शक और पाठक दोनों

भी आज की स्थिति की जानकारी पाते हैं। सुदामा गरीबी से किस तरह तंग आकर अपनी जिंदगी से निराश होता है और एक तरफ स्वार्थी राजकीय नेता किस तरह अपने स्वार्थ को उपजने लगे हैं इसका पाठकों और दर्शकों पर गहरा प्रभाव पडता है। वे सुदामा के प्रति सहानुभूति प्रकट करते हैं और राजकीय नेता के प्रति मुइब होते हैं।

हमीदुल्ला का "जैमती" नाटक भी दर्शकों को शुरू से अंत तक बाँधे रखता है। इस नाटक की जैमती महल के निर्जीव आनंद, झठी शान, नकली जीवन और अनचाहे पुरूष के सहवास पर लाथ मारकर भोजा के साथ कष्टमय जीवन व्यतीत करना पसन्द करती है। वह जब लांछित जीवन व्यतीत करने लगती है तो दर्शक मे उसके प्रति सहानुभूति निर्माण होती है। "जैमती" नाटक के बारे में लक्ष्मी कुमारी चुण्डावत ने कहा है - "मैंने इस नाटक का पूर्वाभ्यास देखा। मंच पर नेपथ्य में लगभग चालीस कलाकार, साजिन्दे, रूप सज्जाकार, नृत्य गुरू, गायक, निर्देशक आदि विभिन्न दृश्यों के पूर्वाभ्यास और नाटक के प्रदर्शन की तैयारी में संलग्न थे। मुझे इस नाटक का पहला प्रदर्शन देखने का अवसर भी मिला। स्वयं नाटककार ने बाबा रूपनाथ का अत्यंत प्रभावशाली अभिनय किया था। परिश्रम और कल्पनाशीलता से किया गया यह प्रदर्शन सफल और दार्शनिक रहा। यह महागाथा एक कालजयी रचना है और नारी मुक्ति तथा दहेज आदि के कारण नारी-शोषणके आज के युग में भी प्रासंगिक हैं।"[37]

"दरिन्दे" नाटक के संदर्भ में मंजुला दास ने भी कहा है - "नाटक मूलतः व्यंग्यात्मक होने के कारण मनोरंजनपूर्ण है तथा विचार सुलगाने की उर्जा भी प्रदान करता है।"[38]

अतः हम निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि हमीदुल्ला के नाटक संवाद, चरित्र-चित्रण और प्रयोगधर्मिता से बहुत प्रभावित रहे हैं। प्रभाकर माचवे ने इनके अन्य नाटकों के बारे में लिखा ही है - "इनका एक संग्रह "उलझी आकृतियाँ" मैंने पढा, जिससे इनके "एक और युद्ध", और "समय संदर्भ", "दो और नाटकों के

साथ तीन नाटक छपे हैं। उनके संवाद, चरित्र-चित्रण और प्रयोगधर्मिता से मैं प्रभावित हुआ। अब सुनता हूँ कि "दरिन्दे" के पचास प्रदर्शन राजस्थान संगीत नाटक अकादमी और संस्थाओं ने अनेक प्रमुख नगरों में कराये हैं। हजारों दर्शक और पचासों नाट्य-समीक्षकों ने इसे सराहा है।"[39]

स मा हा र

× हमीदुल्ला स्वयं एक सजग नाटककार होने के साथ-साथ कुशल अभिनेता तथा निर्देशक भी हैं। अतः उनके असंगत नाटक रंगमंच की दृष्टि से अपना महत्व रखते हैं।

× हमीदुल्ला के असंगत नाटकों की मंचीयता सीधी-साधी, यथार्थवादी कलात्मक और प्रतिकात्मक है।

× हमीदुल्ला को मंच-सज्जा तडक-भड़क या भव्य-दिव्य नहीं है।

× उनके असंगत नाटकों के पात्रों की वेशभूषा तदनुकूल है। और उनके पात्र वर्ग विशेष और समाज की विघटित स्थिति का जायजा लेते हैं।

× हमीदुल्ला ध्वनि-प्रकाश योजना दारा पात्रों के क्रिया-व्यापारों और समूची नाट्य-संवेदना को उजागर करते हैं।

× हमीदुल्ला मनुष्य जीवन मूल्यों का विघटन दिखाने में सफल रहे हैं।उनके असंगत नाटक अभिनेयता की दृष्टि से मनुष्य जीवन की विभिन्न असंगतियों को प्रकट करने के लिए पात्रों के विभिन्न कार्य-व्यापारों को महत्व देते हैं।

× हमीदुल्ला ने ध्वनि प्रकाश योजना का अंकन-विभाजन तथा रूप सज्जा की दृष्टि से सफल उपयोग किया है, जो नवीन और प्रयोगात्मक है।

× उनके कुछ नाटकों उसके मंचन के लिए पुरस्कार भी मिले हैं।

संदर्भ

1· नेमिचंद्र जैन - "रंगदर्शन", प्र·सं·1967, पृ·15

2· राकेश वत्स - साठोत्तरी हिन्दी नाटकों का रंगमंचीय अध्ययन, सं·1995, पृ·21

3· डॉ·विश्वभवन देवलिया - नाट्य प्रस्तुतिकरण : स्वरूप और प्रक्रिया, प्र·सं·1986 पृ·107

4· डॉ·केदारनाथ सिंह - हिंदी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र·सं·1985, पृ·56-57

5· हमीदुल्ला - "उत्तर उर्वशी", §मेरा बयान§, दू·सं·1983, पृ·17

6· हमीदुल्ला - ख्याल भारमली, प्र·सं·1981, पृ·21

7· हमीदुल्ला - बर्बरीक §विजय कुलश्रेष्ठ, "हमीदुल्ला का रंगजगत", लेख§, सं·1986, पृ·41

8· डॉ·सत्यवती त्रिपाठी - आधुनिक हिन्दी नाटकों में प्रयोगधर्मिता, प्र·सं·1991, पृ·60

9· डॉ·रीता रानी पालीवाल - रंगमंच : नया परिदृश्य, प्र·सं·1980, पृ·60

10· डॉ·केदारनाथ सिंह - हिंदी प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र·सं·1985, पृ·58

11· डॉ·केदारनाथ सिंह - हिंदी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र·सं·1985, पृ·122

12· हमीदुल्ला - "उत्तर उर्वशी", दू·सं·1983, पृ·17

13· हमीदुल्ला - जैमति §लोकरंग की मड़क§, प्र·सं·1987, पृ·13

14· डॉ·तुकाराम रामचंद्र पाटील - समसामयिक हिंदी नाटकों में खंडित व्यक्तित्व (Split personality)अंकन", अप्रकाशित, पृ·322

15· डॉ·गोविंद चातक - रंगमंच कला और दृष्टि, प्र·सं·1976, पृ·107

16· डॉ·नेमिचंद्र जैन, "रंग-दर्शन", प्र·सं·1967, पृ·22-23

17· डॉ·रीता कुमार - स्वातंत्र्योत्तर हिंदी नाटक : मोहन राकेश के विशेष संदर्भ में", सं·1991, पृ·121-122

18· हमीदुल्ला - सुदामा दिल्ली आये, प्र·सं·1992, पृ·39-40

19· हमीदुल्ला - दरिन्दे, दू·सं·1987, पृ·52

20· वही

21· हमीदुल्ला - दरिन्दे, नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, "दूसरा पक्ष", सं·1987, पृ·99

22· हमीदुल्ला - दरिन्दे, दू·सं·1987, पृ·33

23· हमीदुल्ला - सुदामा दिल्ली आये, प्र·सं·1992, पृ·42-43

24· हमीदुल्ला - "बर्बरीक" (विजय कुलश्रेष्ठ, "हमीदुल्ला को रंगजगत" लेख), सं·1986, पृ·37-38

25· हमीदुल्ला - "उलझी आकृतियाँ" नाट्यसंग्रह में संकलित नाटक, "समय संदर्भ", प्र·सं·1973, पृ·62-63

26· हमीदुल्ला - हरबार, प्र·सं·1986, पृ·66

27· हमीदुल्ला - जैमीति, प्र·सं·1987, पृ·71

28· डॉ·वसिष्ठ नारायण त्रिपाठी - नाटक के रंगमंचीय प्रतिमान, प्र·सं·1991, पृ·158

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

30· डॉ·तुकाराम पाटील, "समसामयिक हिंदी नाटकों मं खंडित व्यक्तित्व (Split personality)

31· डॉ·रीता कुमार - "स्वातंत्र्योत्तर हिंदी नाटक - मोहन राकेश के विशेष संदर्भ में", प्र·सं·1991, पृ·221

32· वही, पृ·122

33· नेमिचंद्र जैन - "रंग-दर्शन", प्र·सं·1967, पृ·35-36

34· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" (प्रभाकर माचवे, "कुछ शब्द") दू·सं·1987, पृ·5

35· मंजुला दास - साठोत्तरी हिंदी नाटक में त्रासद तत्व, सं·1983, पृ·28

36· हमीदुल्ला - ख्याल भरमाली, प्र·सं·1981, पृ·28-29

37· हमीदुल्ला - जैमती, (लक्ष्मीकुमारी चुण्डावत का विचार), प्र·सं·1987

38· मंजुला दास - साठोत्तरी हिंदी नाटक में त्रासद तत्व, प्र·सं·1988, पृ·125

39· हमीदुल्ला - "दरिन्दे" (प्रभाकर माचवे, कुछ शब्द"(दू·सं·1987, पृ·5