षष्ठ अध्याय

साठोत्तर हिन्दी नाटकों में रंगमंचीय बोध

षष्ठ अध्याय

साठोत्तर हिन्दी नाटकों मे रंगमंचीय बोध

भूमिका

नाटक और रंगमंच का घनिष्ठ संबंध है, इस बात को परिलक्षित करते हुए इस अध्याय में रंगमंच के विविध आयामों को विवेच्य नाटकों के परिप्रेक्ष्य में विवेचित विश्लेषित करना हमारा मुख्य उद्देश्य है।

आधुनिक हिन्दी नाटक और रंगमंच

भारतीय परंपरा में नाटक का निर्माण अनादि काल से ही माना गया है। जैसे मनुष्य आदि मानव की स्थिति छोड़कर कुटुंब संस्था बनाकर रहने लगा। खेती-व्यापार करने लगा। उसी कालसे उसके मनमें नाटक की कल्पना थी। आदि मानव शिकार करके उसका वर्णन साथियों को बता सकता था, कभी-कभी बढ़ा-चढ़ाकर कल्पना व्दारा भी यह बयान किया जाता था। इस प्रकार सही नाटकों का उद्गम कथन शैली व्दारा माना जाना चाहिए। कुटुंबावस्था में ये लोक रामलीला, रासलीला जैसे प्रकार खुले मैदान में खेलने लगे। तब तक पर्दा, ध्वनि, प्रकाश, रंगमंच जैसे चीजों की कल्पना उनके मनमें नहीं उभरी थी। धीरे-धीरे परिस्थितिनुसार व्यक्ति बदल गया और रंगमंच में भी परिवर्तन आ गये।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के युग का प्रारंभ भारतेंदु से माना जाता है। भारतेंदु ने हिन्दी साहित्य को अनुपम रचनाओं का सृजन करके अनुपम देन दी है। उस समय रंगमंच का अभाव था। नाटक प्रस्तुत करने का उद्देश्य था सामाजिक तथा

राजनैतिक तत्कालीन समस्याओं का उद्‌घाटन। जन-सामान्य के मन में राष्ट्रीय प्रेम सामाजिक समस्या के प्रति सजगता जगाना यह भी उद्‌देश्य था। भारतेंदु ने अपने नाटकों में सामाजिक प्रश्न उठाये थे। नाटकोंव्दारा धार्मिक विडंबना को भी रोक लगाने का प्रयास किया। लोकधर्मी चेतना को जगाकर लोकरूढि को महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करके रंगमंच को परिचालित किया। आधुनिक हिन्दी नाटकोंव्दारा जीवन के आदर्श के साथ यथार्थता को प्रस्तुत किया गया। कल्पना और रंजकता की जगह जीवन को सही अर्थों में प्रस्तुत करना ही रचनाकार का उद्‌देश्य था। नाटक रंगमंच पर प्रस्तुत करते समय केवल रचनाकार सामने नहीं आता तो उसके साथ-साथ रंगमंच पर प्रस्तुति भी देखी जाती है। नाटक की कथावस्तु के साथ-साथ रंगसंकेत, ध्वनिसंकेत, प्रकाशयोजना, दृश्यबंध आदि कई बातों पर ध्यान देना पड़ता है। रंगमंच नाटक प्रस्तुति का माध्यम है। रंगमंच की स्पष्ट परिकल्पना के अभाव में लिखे गए नाटक प्रस्तुति योग्य नहीं होते। नाटक भाषामें लिखे जानेपर भी दृश्योंव्दारा ही रंगमंच पर प्रस्तुत करना पड़ता है। भाषा तथा कथोपकथन एक डोर से बँधे रहते हैं। भाषा गहरे भावों का वहन करने में समर्थ होनी चाहिए तभी कथोपकथन प्रभावात्मक रहेगा। रंगमंच पर भी काफी मेहनत करके निर्देशक अच्छा नाटक प्रस्तुत कर सकता है।

नाटक केवल आर्थिक समस्या के लिए लिखे जाये यह तो साहित्य सृजन नहीं हो सकता। नाटकों में जीवंतता तभी आएगी जब वह साहित्य के लिए लिखा जाए। दर्शकों के दृष्टि से उनके भाव-भंगिमा को जगानेवाले नाटक ही उच्च कोटी के हो सकते हैं। परंतु आधुनिक रंगमंच का स्वरूप पश्चिम के हैमलेट जैसे युग के प्रतिफल है। आज के युगमें साधन संपन्नता तथा कला रूचि है। आज हमें सौंदर्यबोध के मापदंड मालूम है। और इसी के फलस्वरूप आज का रंगमंच भी अत्याधुनिक साधनों से परिपूर्ण है। पर नाटक के आत्मा की पहचान काश इन सुविधोओं से पूरी हो सकती। नाटक को रंगमंच पर प्रस्तुत करने के लिए जितने साधन एवं उपादान उपलब्ध है सभी का सहयोग अनिवार्य है। वैदिक काल के रंगमंच भी थे। जिनका उल्लेख नाटय्-शास्त्र में पाया जाता है। युग परिवर्तन के साथ रंगमंच में भी तबदिली

आ गई है। शुरूआत में चतुरस्त, त्रस्त तथा विकृष्ट ऐसे नामों से रंगमंच को अभिहत किया जाता था। फिर रंगमंच में बदलाव आ गये। रंगमंच पर दृध्यबंध प्रस्तुत होने लगे। और घुमंतु रंगमंच तब परिवर्तीत हो गया। मराठी के नाटकों में रंगमंच में काफी सुधार आ गया है। जो दृश्य रंगमंच पर प्रस्तुत करने में कठिनाई महसूस होती थी ऐसे दृश्य भी अब मराठी नाटकों में प्रस्तुत किए जाते हैं। इस प्रकार आधुनिक रंगमंच में काफी सुधार आ गया है।

रंगमंच का महत्व

हिन्दी साहित्य की अन्य विधाओं की भाँती नाटक भी एक साहित्यिक विधा है, जिसे दृश्यकाव्य भी कहा जा सकता है। पुराने काल में लिखे सभी नाटक गेय, मुक्तक पद्यरूप में ही थे। लेकिन आधुनिक काल में नाटकोंके लिए गद्यशैली को अपनाया। नाटय् विव्दानोंने इसे दृश्यविधान नाम दे दिया है याने देखने योग्य। किसी उच्च स्थानपर से यह दृश्य देखा जा सकता है। जिससे अधिकतर लोग आसानी से देख सके। जहाँ नाटक खेला जाता है उस जगह को रंगमंच कहते हैं। और दर्शक जिस जगह बैठकर नाटक देखते हैं वह भी रंगमंच के अंतर्गत ही आता है। रंगशाला, रंगभवन, रंगपीठ आदि कई नाम रंगमंच के लिए भी है। रंगमंच को दो भागों में विभाजित किया जाता है -

1. रंगभूमि - यहाँ अभिनेता गण अपनी कला का प्रदर्शन करते है।
2. रंगपीठ - यहाँ से दर्शक नाटक का आनंद लेते है।

रंगभूमि को अंग्रेजीमें स्टेज कहते हैं तो रंगपीठ को थिएटर।

नाटक एक सृजनात्मक कला है, जिसका सृजन अभिनयव्दारा होता है। रंगमंच नाटक प्रस्तुत करनेका माध्यम है, इसलिए नाटक के लिए रंगमंच एक अनिवार्य तत्व है क्योंकि रंगमंच पर प्रस्तुति के बाद ही नाटक का महत्व बढता है। नाटक नाम से ही सामने सुसज्जीत रंगशीर्ष, अभिनेतागण, लयबध्द संगीत दर्शकों से भरा रंगपीठ आदि बातें आती हैं। नाटक और रंगमंच एक दूसरे पर आधारित है। इसलिए कहते है कि रंगमंच के बिना नाटक अधूरा और नाटक के बिना रंगमंच सूना होता है।

नाटक के लिए सजीव पात्र और उसका संयोजन महत्वपूर्ण है। नाटक का मंचीकरण करते समय रंगसज्जा, वेशभूषा, ध्वनि, प्रकाश, रंगसंकेत, दृश्यबदल आदि बातों की तरफ ध्यान देना आवश्यक हैं। नाटक समाज का प्रतिनिधित्व करता है, अभिनेता अभिनय के माध्यम से उसे स्पायीत करता है। रंगमंच की मूल प्रवृत्ति के बारे में डॉ॰लक्ष्मीनारायण लाल का मंतव्य है -

"अपने प्रत्यक्ष अर्थोमें रंगमंच किसी विषय वस्तुको अभिनयव्दारा प्रदर्शन करने की कला है। इसके लिए इसे न किसी विशेष रंगभवन की आवश्यकता है, न मंच की, न किसी - रंगशिल्प की क्योंकि रंगमंच की प्रतिष्ठा, उसकी रचना, इसका प्रयोग कहीं भी किसी भूमि खंड़ पर हो सकता है। वस्तुतः यही रंगमंच की मूलप्रकृति है।"[1]

इस कथनमें अभिनय को रंगमंच से भी अधिक महत्व दिया है। लेकिन रंगमंच के लिए अभिनय ही महत्वपूर्ण माना है। भारतीय परंपरागत रंगमंच संगीत और नृत्यप्रधान है। मानवीय भावनाओंके साथ रंगमंच का संबंध जुड़ा रहता है इसलिए इसे व्यवसायी नहीं बनाना चाहिए। रंगमंच सामुदायीक विधा होने के कारण उसे सिर्फ अर्थार्जन का साधन नहीं मानना चाहिए। बल्कि वह कलाकार, निर्देशक, दर्शक तथा रचनाकार का भावविश्व भी है। कलाकार के जीवनपर नाटक का कभी-कभी गहरा असर पडता है। अभिनेता अपनी कलाव्दारा रचनाकार के उद्दिष्ट को साकार करता है। रंगसंकेत, अभिनय, कथोपकथन की सहायता इसमें मिलती है। दर्शक जब अपने आपको खोकर अभिनेता के रूप में अपने आपको पाता है, तभी रंगमंच का उद्दिष्ट सफल होता है।

नाटय् समीक्षा की दृष्टिसे रंगमंच के प्रमुख आयाम इस प्रकार है -

1· मंचसज्जा (दृश्य-विधान)
2· पात्रों की वेशभूषा
3· अभिनेयता (पात्रों का क्रिया व्यापार)
4· संवाद योजना तथा भाषा शैली

5· गीत योजना

6· प्रकाश योजना और ध्वनि संकेत

7· दर्शकीय/पाठकीय संवेदना

"घाटियाँ गूँजती हैं"

डॉ·शिवप्रसाद सिंह लिखित "घाटियाँ गूँजती हैं" तीन अंकों में लिखा चीन-भारत आक्रमण पर आधारित नाटक है। जिसके एक अंक का एक दृश्य है। हर अंक की मंचसज्जा अलग-अलग दिखाई देती है।

प्रथम अंक : प्रथम दृश्य - पहला दृश्य तेजपुर के 'स्नोव्हाइट' होटल का बरामदा है। हिमालय की पहाड़ियों के आकर्षण के कारण बरामदे को चायघर में बदल दिया है। बरामदे का सामने का हिस्सा दो गोल-गोल खंभियों पर मेहराबे डालकर बनाया है इसलिए सामने के भाग में कुल तीन दरवाजें हैं। बीचवाला दरवाजा होटल का मुख्य व्दार है। सामने सड़कनुमा होने के कारण आतेजाते सोमचेंवालों की आवाजें सुनाई देती है। बरामदे के बीचोंबीच एक गोल मेज है, जिसके इर्द गिर्द कुरसियाँ पड़ी दिखाई देती हैं। अगल-बगल के दरवाजे के पास भी मेज और कुरसियाँ हैं। अंग्रेजी ढंग की कपड़े पहना हुआ नवयुवक सामने के दरवाजे से प्रवेश करके मेज के पास बैठ जाता है। बेयरा गोपाल कुर्सी, मेज साफ कर रहा है। दुबला पतला करतारसिंह चायघर का मालिक है। वह नवयुवक समाचार संस्था का संवाद प्रतिनिधि है जो चीनी आक्रमण की खबरें अखबार में छापने के लिए तेजपुर आया है। गोपाल शर्मा के गाए हुए गीत से प्रथम अंक समाप्त होता है।

व्दितीय अंक : व्दितीय दृश्य - रातका समय होने के कारण लाईट के उजाले में रिपोरटर विवेक और एंग्लो इंड़ियन लड़की रोज़ रंगमंच पर आते हैं। रूई के रेशे की तरह कुहरे और बर्फ़ के कण स्टेज पर गिर रहे हैं। विवेक की देह पर चेस्टर और रोज़ ने शॉल ओढी है। दोनों थके हुए है इसलिए सामने होनेवाले पेड़ के नीचे खड़े हो जाते है। रोज पितृशोक के कारण आँखे मूँदकर रो रही है। यही दूसरा अंक समाप्त होता है।

तृतीय अंक : तृतीय दृश्य : 18 नवम्बर 1962 के शाम के पाँच बजे हैं। बोमदि ला पर चीनी सेना ने अधिकार प्राप्त किया है। विवेक बस्ती से कुछ दूरी पर चट्टान से पीठ टिकाए बैठा है। ड़बड़बाए आँखों से बोमदि ला के बस्ती की तरफ देख रहा है। गेरूए रंग के आसमान में चीलों का झुण्ड शोर करते उड़ रहा है। सामने से थका-हारा वृध्द दस बरस के बच्चे का सहारा लेकर आता है।

नेफा की एक शाम

प्रथम अंक : ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक शाम" नाटक के प्रथम अंक में सियाँग नदी के आसपास होनेवाली ऊँची पहाड़ी का वर्णन किया है। पहाड़ी के बाई ओर आदिवासियों की छोटी-सी झोंपड़ी है। पृष्ठभूमि में होनेवाली ऊँची-नीची पहाड़ियों के चोटियों पर बर्फ जमी है। झोपड़ी के पीछे होनेवाला पुल मंच के दो किनारे जोड़ता है। पुल के बीचों-बीच पहाड़ी नाले का मुँह है। दाहिनी ओर पत्थर की ऊँची-नीची सीढियाँ हैं, जो पुल पर चढ़ने और उतरने में काम आती हैं। पुल के दोनों ओर काले बाँस को चीरकर बनाई रेलिंग है। झोंपड़ी की दीवार गेरूए रंग की है जिन पर आदिवासी योध्दाओं, पशु-पक्षियों, जानवरों की आकृति बनाई गई है। झोंपड़ी के दरवाजें पर दो लम्बे बाँस के सिरों पर दो भयंकर मानव आकृतियों के मुखौटे बनाए हैं। पहाड़ी चिड़ियों के कलख के साथ-साथ पृष्ठभूमि में आदिजातियों का समूह नृत्य और सहगान सुनाई देता है। चारों तरफ कोहरा छाया है। सूरज की किरणें झोंपड़ी को प्रकाशित कर रही हैं। मातई झोंपड़ी से बाहर आकर पुल की ओर दौड़ती है। पुल पर खड़े होकर दी आवाज पहाड़ियों में गूँजती हैं। पृष्ठभूमि से मशीनगनों की टिकटिक और पहाड़ी तोपों की आवाज सुनाई देती है। क्षण के पश्चात ढोल बजने की आवाज से ही प्रथम अंक समाप्त होता है।

द्वितीय अंक

इस अंक का रंगमंच पहले अंक के समान ही है। सिर्फ समय तीसरे पहर का है। केवल नाले की बगलवाली दीवार पर कुछ बंदूकें और टॉमीगनें कतार में

रखी हैं। नाले के अन्दर भी तीन-चार बड़ी-बड़ी पेटियाँ रखी हैं। नाले के ठीक ऊपर पुल की रेलिंग से लालटेन बँधी है। नीमो दोनों हाथों से सीर पकड़कर बैठा कुछ सोच रहा है। सुहाली अपोंग से भरा लकड़ी का पात्र लेकर आती है। नीमो पात्र लेकर द्रव पी जाता है। फौजी मार्च और बिगुल की आवाज से सारा वातावरण गूँज उठा है। यही द्वितीय अंक समाप्त होता है।

हाजीपीर का दर्रा

राजकुमार लिखित "हाजीपीर का दर्रा" तीन अंकों में लिखा पाकिस्तान-भारत आक्रमण पर आधारित नाटक है।

प्रथम अंक : रंगमंच पर "हाजीपीर का दर्रा" छायाचित्र के सन्नाटा दिखाई देता है। छाये हुए सन्नाटे में कुछ लोगों के पैरों की आहट सुनाई देती है। एक व्यक्ति के पिछे कई व्यक्तियों की दौड़ने की आवाज आती है। वातावरण अशांत होने के कारण भयोत्पादक लगने लगा है। इसी समय महिला की लम्बी चीख सुनाई देती है। हवा की सरसराहट के कारण सूखी पत्तियों की चर्र-मर्र आवाज आ रही है। वातावरण में शांति फैली है। इतने में नूर खाँ दौड़ते हुए आकर हाजीपीर के मजार से कुछ दूर गिर पडता है। प्रभात का समय होने के कारण पक्षियों की आवाज सुनाई दे रही है। मजार के पास नूर खाँ को लेटा देखकर जालिम खाँ स्तब्ध खड़ा होकर जेब से चाकू निकालता है। क्षण भर चूप रहकर जमीन पर पड़े पेड़ की सूखी टहनी को चाकू से छीलने लगता है। नेपथ्य से सुनाई देनेवाले गीत से अंक समाप्त होता है।

द्वितीय अंक : हाजीपीर के दर्रे के प्रवेश मार्ग के ऊँची जगह पर पाकिस्तान का राष्ट्रीय झण्ड़ा लहरा रहा है। राइफल सँभाले फौजी झण्ड़े के नीचे खड़ा रहकर दर्रे के उस पार देख रहा है। राइफल, मशीनगन, बम और गोलों के धमाकों से वातावरण भरा है। फौजी लिबास पहना जालिम खाँ दौड़ते हुए आ जाता है। झण्ड़े के पास खड़ा रहकर दूरबीन के सहारे चारों तरफ देखता है। दर्रे के उस पार किसी के दौड़ने की आती हुई आवाज सुनकर फिर से दुरबीन से जालिम खाँ देखता है।

वाह गुरू की फतेह की आवाज से अंक समाप्त होता है।

तृतीय अंक : हाजीपीर के दर्रे के मुहाने की उँची चट्टान पर भारत का राष्ट्रीय झण्डा लहरा रहा है। झंडे के नीचे हाथ में राइफल लेकर भारतीय जवान शान से खड़े हैं। पास ही हाजीपीर की टूटी हुई मजार की मरम्मत करते हुए कई जवान दिखाई देते हैं। कश्मीर पर कब्जा करने की पाकिस्तान की हविश कैसे है इसे स्पष्ट करते तृतीय अंक समाप्त होता है।

जय बाङ्ला

डॉ॰रामकुमार वर्मा लिखित "जय बाङ्ला" नाटक पाकिस्तान-भारत आक्रमण पर आधारित है।

प्रथम अंक : इस अंक में 27 मार्च 1971 के श्याम के सात बजे का वर्णन है। ढाका में धान मंड़ी रोड़ नं॰18 के बगलवाली गली में यूसुफ हुसेन का मकान है। मकान के बरामदे में हलका सा प्रकाश फैला है। सामने खुले आंगन में लालटेन टाँगने का एक खम्भा है। बरामदे में सब्जी, फलों की टोकरियाँ हैं। चटाई पर लकड़ी का खिलौना लेकर सकीना बैठी है। गोली की आवाज सुनकर फ़ातिमा घबरा गई है। बाङ्ला देश के राष्ट्रगीत के सोम्मलित स्वर से अंक समाप्त होता है।

दितीय अंक : इस अंक में 28 मार्च 1971 के शाम के पाँच बजे का वर्णन है। ढाका में पाकिस्तानी सिपाहियों के चौकी का एक बड़ा कमरा है। जिसके बीच टेबल कुर्सी दिखाई देती है। दाहिने-बायें एक एक बेंच है। दाहिने मंच पर एक सिपाही बैठा है। बेंच के पास की कोठरी बन्द है। सिपाही फौजी ढंग से इधर-उधर चलने लगा है। उनके बालों से महसूस होता है कि वह बलूचिस्तान का सिपाही है। वह बेंच पर बैठने लगा है इतने में बंदूक लिए एक सिपाही तेजी से प्रवेश करता है। शमशेर जंग और सिपाहियों के प्रस्थान से अंक समाप्त होता है।

तृतीय अंक : इस अंक में 29 मार्च 1971 के रात के ग्यारह बजे का वर्णन है। पद्मा नदी की कल-कल ध्वनि अविरत चल रही है! बीच-बीच में पक्षी, झींगुरों की आवाज सुनाई दे रही है। हरियाली पर हलकी चाँदनी का प्रकाश फैला है। शिशिर दा काले वस्त्र पहनकर स्टेनगन लेकर चारों ओर देख रहा है। वह झाडी की तरफ देख रहा था इतने में छिपा हुआ एक व्यक्ति कोने से आ जाता है। समवेत रूप में जय दुर्गा! जय बाड़ला! की आवाज से अंक समाप्त होता है।

युध्दमन

"युध्दमन" नाटक में दृश्यविधान युध्दजन्य स्थिति का प्रतीक है। पूरा रंगमंच दो भागों में बँटा हुआ है। स्टेज पर एक छोर से दूसरे छोर तक एक चार-छः फूट ऊँचा प्लेटफार्म दर्शाया गया है। आगे, दाए, बाए कोनों पर सिमेंट की बोरियाँ खाईयों के संकेत के लिए स्थित है। पिछे एक तख्त से कुछ हटकर दाए, बाए सिमेंट की और बोरियाँ है। इन बोरियों को बुरादे से बनाया जा सकता है। संपूर्ण रंगमंच युध्द के दृश्यों के लिए है। रंगमंच पर तख्त पर अवसर युध्दबंदी और सैनिक रहते हैं।

प्रस्तुत रंगमंच की विशेषता यह है कि डाउन स्टेज पर कोई रंगोपकरण नहीं है। दृश्य परिवर्तन के साथ अभिनेता आवश्यकतानुसार उपकरणों को लाते-ले जाते हैं। यह वह स्थल है, जहाँ युध्दों के दृश्यों के अतिरिक्त शेष सभी दृश्य अभिनित किए जाते हैं।

प्रस्तुत नाटक के मंचविन्यास की एक विशेषता यह है कि पिछे विशाल गगनिका है। गगनिक के आगे एक स्क्रीन है। जिस पर दृश्यों के बदलने के साथ-साथ युध्द की भयावह तस्वीरें प्रोजेक्ट होकर उभरती रहती है जो युध्द के कारण कार्य और परिणामों को चित्रित करती है। प्रस्तुत नाटक ग्यारह दृश्यों में विभाजित है। जिनका विवरण इस प्रकार दिया जा सकता है -

1· दृश्य 1 -- अदालत

2· दृश्य 2 -- शरणार्थीयों का कैम्प

3· दृश्य 3, 9, 11 -- युध्द क्षेत्र

4· दृश्य 4, 5, 6 -- युध्दजन्य गाँव का एक मकान

5· दृश्य 7 -- बाजार का दृश्य

6· दृश्य 8 -- घुसैबाज

7· दृश्य 10 -- प्रेक्षागृह में बुध्दिजीवियों की सभा

इसमें संदेह नहीं कि नाटककार ने मंच-विन्यास में आधुनिक तंत्र का एक सफल प्रयास किया है जो नाटककार की अपनी सुझबूझ है। स्वयं नाटककार दिल्ली के नेशनल स्कूल ऑफ ड्रामा के निर्देशक होने के साथ-साथ ही रंगमंच के ज्ञाता होने से उनका यह रंगमंच विन्यास भी एक प्रयोगशील रंग-विन्यास है इसमें कोई संदेह नहीं।

पात्रों की वेशभूषा

डॉ·शिवप्रसाद सिंह "घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में पात्रों की वेशभूषा उनके व्यवसाय, उनकी धार्मिकता तथा उनके क्रियाव्यापार के अनुकूल है जिससे संबंधित पात्र की विशिष्टता सहज ही दिखाई देती है। विवेक कुमार राय एक प्रसिध्द समाचार संस्था का संवाद प्रतिनिधि होने के कारण वह अंग्रेजी आधुनिक वेशभूषा से सज्ज है और उसके हाथ में हमेशा ब्रीफकेस रहता है। रोज़ ओब्राएन मिशन स्कूल की एंग्लो इंडियन टिचर की वेशभूषा में सजिज्त है और फादर पिण्टो कैथॉलिक मिशनरी पादरी के रूप में विभूषित हैं। कैप्टन मोहन सिंह सैनिक गुप्तचर विभाग के एक प्रमुख अधिकारी के रूप में विशिष्ट वेशभूषा में दिखाई देता है। शीकू और एक वृध्द और क्यूला आदिवासी युवती होने के कारण ये पात्र मुख्यतः आदिवासी लोगों के वेशभूषा से सज्जित हैं। रोज के पिता डैनिएल ओब्राएन अंग्रेजी वेशभूषा से युक्त हैं। मुकुल भारत का देशद्रोही है। जो क्लर्क की वेशभूषा में नज़र आता है। गोपाल शर्मा होटल के प्रमुख बेयरी की वेशभूषा में और करतारसिंह होटल के मालिक की

वेशभूषा में नज़र आते हैं।

ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक शाम" नाटक में मातई और शीकाकाई पूरी तरह से आदिवासी की वेशभूषा में सज्ज है। गुरिल्ला सरदार गोगो, नोमों और देवल और फौजी सैनिकी वेशभूषा में दृष्टिगोचर होते हैं। सुहाली चीनी जासूस है और नीमों की प्रेयसी है। और नीमों के घर में आदिवासी की लेकिन अच्छी वेशभूषा में सुंदर नजर आती है। वांगचू चीनी जासूस है और उसकी वेशभूषा सैनिकी वेशभूषा है।

राजकुमार के "हाजीपीर का दर्रा" नाटक में नाटककार के रंगसंकेत के अनुसार नूर खाँ और जालिम खाँ पाकिस्तानी मुजाहिद है और उनकी वेशभूषा क्रमशः इस प्रकार है - "नूर खाँ का सलवार, लम्बा कुर्ता, जैकेट और जालिम खाँ का काली सलवार, काला लम्बा कुर्ता, लाल जैकेट, फौजी लिबास है। पाकिस्तानी जासूस बूढ़ा मौलवी अताउल्लाह मुख्यतयः मौलवी के वेश में ही दिखाई देता है। कप्तान की वेशभूषा बड़े सैनिक अफसर जैसी है। और अन्य पाकिस्तानी तथा भारतीय सेनानियों की वेशभूषा अपने-अपने देश के अनुसार सैनिकी वेशभूषा है।

डॉ.रामकुमार वर्मा लिखित "जय बांड्ला" नाटक में मुख्यतयः हिंदू मुस्लिम वेशभूषा में पात्र दिखाई देते हैं। फ़ातिमा, सकिना, सूफ़िया, मुस्लिम वेशभूषा में हैं। धीरेन्द्रनाथ और सुधारानी ढाका विश्वविद्यालय के छात्रों के पहनावे में प्रथमतः नजर आते हैं। शिशिर दा मुक्ति फौज का स्वयंसेवक होने के नाते एक आधुनिक युवक बंगाली वेशभूषा में है। हुसेन खाँ, रसीद खाँ, सुलेमान, हफीज, रसूल पूरी तरह से फौजी लिबास में दिखाई देते हैं। शमशेर जंग पाकिस्तान की फौज का कप्तान होने के कारण उसकी वेशभूष अन्य सैनिकों की अपेक्षा थोडी भिन्न है। यूसुफ व्यापारी की वेशभूषा में नज़र आता है।

बृजमोहन शाह के "युध्दमन" नाटक में पात्रों की वेशभूषा विविध ढंग की है। इन्टलेक्चुअल पात्रों में वकील, प्रिसायडिंग ऑफिसर, इकोनॉमिस्ट, साइन्टिस्ट, दार्शनिक की वेशभूषाएँ अपने-अपने व्यवसाय के अनुरूप है। प्रस्तुत नाटक में पुलिस

और व्यापारियों की वेशभूषा भी संकेतित है। मेजर, सार्जण्ट कैप्टेन आदि अधिकारियों को वेशभूषा सामान्य सैनिक की अपेक्षा कुछ भिन्न है। प्रस्तुत नाटक के चौथे दृश्य में माता-पिता और उनके बेटों बेटियों की वेशभूषा पारिवारिक वेशभूषा है। दृश्य क्र.छः में एक बूढा, एक बूढी, स्वयंसेवक और प्रेस कान्फ्रेन्स के प्रमुख की वेशभूषा पात्रानुकूल है। दृश्य सात में व्यापारियों और घूसैबाज की भिन्न-भिन्न वेशभूषाएँ है।

इसप्रकार हम देखते हैं कि विवेच्य नाटक मुख्यतयः विदेशी आक्रमण से संबंधित होने के कारण अधिकतर पात्रों की वेशभूषाएँ सैनिकी वेशभूषाएँ हैं। जो समोचीन हैं।

अभिनेयता (पात्रों का क्रिया व्यापार)

भरतमुनि के नाट्यशास्त्रानुसार अभिनेयता नाटक का प्रमुख तत्व माना गया है। रंगमंच पर नाटक प्रस्तुति के समय अभिनेयता गुण जन्मजात होना चाहिए। तभी वह अभिनय उच्च दर्जे का होगा। अभिनय याने नायक-नायिका द्वारा किया गया आंगिक व्यापार। अभिनय चार प्रकार का होता है - आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक। भरतमुनि ने दृष्टि अभिनय का वर्णन अद्वितीय किया है। तथा दृष्टि को अभिनय की आत्मा माना है। रंगमंच प्रस्तुति के समय अभिनय का महत्व बेजोड़ हो जाता है। आंगिक अभिनय मे मुख का अभिनय महत्वपूर्ण माना गया है। इसके अंतर्गत भंवे, आँखें, नाक, अधर, कपोल तथा टोढी आदि समाविष्ट रहते हैं। शरीर तथा चेष्टाकृत अभिनय भी अभिनेय है। चेष्टाकृत अभिनय का मतलब किसी विशिष्ट चेष्टा से, भाव से तथा अनुभूति से किया जानेवाला अभिनय। संस्कृत साहित्य में अभिनय का अर्थ है - नाट्य प्रयोग द्वारा नाटक में मुख्य अर्थ को प्रेक्षक के हृदय तक संप्रेषित करना। अभिनेयता में वर्तमान स्थिति का चित्रण रहता है। अभिनेता अपना अभिनय बुध्दि तथा हृदय के आधार पर प्रस्तुत करता है। इसलिए अभिनय विचारपूर्वक तथा भावपूर्ण रहने पर सत्य तथा स्वाभाविक भी रहता है। जिस नाटक में अभिनेयता नहीं वह रंगमंच पर प्रस्तुति योग्य नहीं समझा जाता।

"अभिनय के माध्यम से मंचबोध, देश-काल-परिस्थिति का अभिज्ञान तथा उन्हीं के सहारे दर्शकों को नाटक के पात्रों तथा भावों से साधारणीकरण का कार्य, उन्हें परिरूपितकर कल्पना लोक में ले जाने का धर्म इतनी मर्यादा है, संस्कृत रंगमंच अभिनय की। कारण यह कि संस्कृत नाटक और रंगमंच का चरम उद्देश्य था दर्शकों को लोकोत्तर आनंद देने अर्थात रसानुकृति करने की।"[2]

संस्कृत अभिनय में मंचबोध तथा साधारणीकरण महत्वपूर्ण बात मानी गयी है। साधारणीकरण अर्थात रसानुभूति की नींव पर नाटक खड़ा है। नाटक का उद्देश्य है अभिनय करना। अभिनय के अंतर्गत वेशभूषा, केशभूषा आदि का समावेश रहता है। अभिनय का मतलब केवल चेष्टामात्र नहीं, इसमें भावात्मक स्पर्श भी रहता है। अभिनय शाश्वत कला का द्योतक है। अभिनय समर्थनात्मक, सहानुभूतिपूर्वक भावपूर्ण, सत्याभासित तथा अनुक्रियात्मक होना चाहिए। यह कला सामूहिक है। अभिनय के बारे में डॉ॰लाल के विचार दृष्टव्य हैं - "अभिनेता का अभिनय अगर नाटक में दी गई भूमिका के अनुसार सीमित है तो दर्शक को नाटक बोलते हुए दिखाई जरूर पड़ेगा, कभी सुनाई नहीं पड़ेगा। नाटक अभिनेयता के माध्यम से देखना, सुनना और रंग लाना तभी संभव है जब उसके चरित्र और व्यक्तित्व में यह सत्य सदा विद्यमान रहे कि वह अंधकार से प्रकाश की ओर कुछ ले जा रहा है।"[3]

निर्देशक अभिनेता को भूमिका समझाकर अपना कार्य पूरा करता है। परंतु रचनाकार के भावना को उद्घाटित करने का कार्य अभिनेता पर निर्भर रहता है। अभिनय का स्तर केवल समझ तक सीमित नहीं, उसका स्तर भाव तथा श्रध्दा से संलग्न है और यही भाव तथा श्रध्दा कालांतर में विश्वास में बदलती है। इसप्रकार अभिनेयता एक उच्चादर्श स्थापित करता है। अभिनेता या उसके अभिनय कला का निरंतर विकास अभिनेता के भूमिका के सच्चे संबंध पर निर्भर रहता है। अभिनेता का संबंध दर्शक तथा समाज से सहजांतर्गत होना चाहिए। इससे दर्शक तथा अभिनेता अर्थात अभिनेयता द्वारा नाटक और रंगभूमि के प्रति सहज प्यार, बार-बार अभिनय देखने या करने की लालसा तथा उसी भूमिका के साथ समरसता इतने फायदे होंगे। अभिनय कला में दो तत्वों का योग होता है - मूक अभिनय तथा वाणी। मूकाभिनय

का संबंध हावभाव, मुखाकृति, गीत और क्रियाव्यापार से होता है और वाणी मुख से निस्तृत मानवीय ध्वनि की विविध विशेषताओं घनत्व, गुण और तारत्य से संबंध है। दोनों का योग रंगमंच पर जीवन को अभिव्यक्ति करता है। रंगमंच पर दर्शक केवल नाटक की कथावस्तु सुनने नहीं आते तो उस कथावस्तु को हाव-भाव द्वारा प्रस्तुत करनेवाले अभिनेताओं को देखने का मोह भी उतना ही रहता है।

"अभिनेता नाटककार के लिए संवादों को बोलने और रंगसंकेतों का निर्वाह करनेवाला व्यक्ति मात्र नहीं है। वह नाटककार द्वारा रेखांकित पात्र की भूमिका मे उतरते हुए उसकी शब्दार्थमयी योजना को एक जीवंत स्वरूप प्रदान करता है।"[4]

रंगमंच की दृष्टि से पात्रों के क्रिया-कलाप

रंगमंच, अभिनेता आदि के बारे में हमने पीछे देखा है। पात्रों की सबसे महत्वपूर्ण बात होती है - अभिनय। जो कभी पात्र को वाणी के माध्यम से तो कभी हावभाव के माध्यम से महत्व प्रदान करती है। नाटक प्रस्तुति के समय जिस प्रकार रंगमंच अनिवार्य होता है उसी प्रकार अभिनेता या पात्र भी अनिवार्य है। रचनाकार अपनी कल्पनाशक्ति द्वारा ही नाटक में पात्र को खड़ा करता है। अभिनय के लिए पात्रों की आवश्यकता पड़ती है। पात्र की परिकल्पना देखने के बाद केवल रंगमंच की दृष्टि से उनके क्रियाकलापों के बारे में चर्चा करती है। रंगमंच पर नाटक प्रस्तुत करते समय पात्र को अपना क्रियाकलाप अच्छी ढंग से प्रस्तुत करना पड़ता है। अभिनेता में आंगिक, वाचिक, आहार्य तथा सात्विक अभिनय के सारे गुण मौजूद होने पड़ते हैं। तभी उसका अभिनय दर्शकों पर अपना प्रभाव ड़ाल सकता है। पात्रों के क्रियाकलाप द्वारा ही तो दर्शक अपने स्थान पर आबध्द रहने में मजबूर होता है या वह नाटक बार-बार देखने के लिए उद्युक्त होता है। नाटक का उज्वल भविष्य पात्रों के क्रिया-कलापों पर आधारित होता है।

घाटियाँ गूँजती हैं -

डॉ॰शिवप्रसाद सिंह का "घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में 1962 के चीन आक्रमण का उल्लेख किया है। इसमें बोमदि ला का पतन एक हृदयविदारक घटना थी। पहले चीन और भारत में भाई-भाई का नाता था मगर वह भाई आज क्या

कर रहा है, यह रिपोर्टर विवेककुमार राय ने स्पष्ट किया है - "मतलब कि हमने दोस्ती का हाथ बढ़ाया, इन्होंने हाथ पर थूक दिया। हम इनके लिए सब कहीं बद्दू बने, इन्होंने बदले में यह हमारे ही ऊपर हमला बोल दिया। बात शांति की करते हैं, काम राइफल का! पंचशील की शपथ और मित्र की ही पीठ में छुरा! कैप्टेन, इन्हें कोई पूछता नहीं या तब हमने आदर दिया, सम्मान दिया····"हिन्दी चीनी भाई भाई" के नारों से धरती और आसमान भर दिए! और इन्होंने ? इन्होंने हमारी सचाई और शिष्टता को हमारी कमजोरी मानकर हमें ठोकर मार दी! कैप्टेन ऐसा नघन्य आचरण एक सभ्य देश शायद ही कर सके। मुँह में "जनता का हित" और मन में साम्राज्यलिप्सा और चंगेज़खानी!"[5]

शीकू एक भारतीय आदमी है। चीन के झंड़े का रंग लाल होने के कारण वह लाल रंग से नफ़रत करने लगा है। कैप्टेन और करतारसिंह में हो रही बातचीत शीकू सुनता है। कैप्टेन को शीकू चीनी एजेंट ही होगा ऐसे लगता है क्योंकि वह गूँगा है। लाल रंग को देखते ही आज भी शीकू बोखला उठता है यह स्पष्ट करते हुए करतारसिंह ने कहा - "साब, यह तो हम नहीं जानते, मगर इतना देखते हैं कि लाल चीज को देखते ही यह गुस्से से फुफकारने लगता है, और जब तक उसे नष्ट नहीं कर देता, मरोड़-मसलकर, चैन नहीं लेता जी।"[6]

रोज़ के पिता ओब्राएन्स को बोमदि ला जन्मभूमि प्यारी होने के कारण वह अपना घर छोड़कर नहीं आये थे। मगर उनकी बेटी रोज़ को पिताजी अधिक प्यारे हैं इसलिए वह उन्हें लेने के लिए रिपोर्टर विवेक के साथ आ जाती है। घोर सन्नाटा और संकट देखकर रोज़ को पिताजी के पास जाने से विवेक रोकता है। मगर वह रूकती नहीं बल्कि विवेक को सोया हुआ देखकर जाने के लिए तैयार होती है। यहीं जाने से भी पितृ प्रेम अधिक है यह स्पष्ट हुआ है - "सो रहे हो ?····विवेक! ऐसे लोगों से सचमुच मुझे बड़ी ईर्ष्या होती है जो संकट के समय भी बुध्दि का संतुलन नहीं खोते और एक क्षण के लिए ही सही सभी चिंताओं से मुक्त होकर नींद की गोद में सो जाते हैं। वाइ, प्रेशस फ्रेंड! तुम्हारी सहानुभूति कभी भूल न पाऊँगी। मैं अपने मन को समझाकर हार गई हूँ। तुम्हारा कहना

ठीक भी होगा। पर मैं जल्दी से जल्दी पापा के पास पहुँचना ही चाहती हूँ। मेरे बालों की एक-एक लट लहर-लहरकर कह रही है कि देर करके कहीं तू ममतालु हाथों का स्पर्श सदा के लिए खो न दे। तुम्हारे साहस में कितनी प्रेरणाशक्ति है मित्र! विश्वास रखो कि शत्रु के हाथों अस्मत खोकर रोज़ कभी भी देश को कलंकित न करेगी। गुड बाइ।"[7]

विवेककुमार समाचार संस्था का रिपोर्टर है। वह आँखों देखी बातें हो लोगों तक पहुँचाना चाहता हैं। क्योंकि देश में विश्वास की भावना जागृत हो सके। सभी देशवासियों को खबर के सहारे जागृत करना चाहता है। तभी उन्होंने कहा - "नहीं कैप्टेन, मेरी खबरें बिलकुल उलटी हैं। उनकी "हेडिङ्"से देश में घबराहट नहीं, विश्वास और दृढ़ता का भाव जगेगा। ये सच्ची खबरे हिंदुस्तान के वीर सिपाहियों के खूनों में लिखी हैं, जिनसे हमारे पाँव काँपेंगे नहीं, मुठ्ठियाँ अवश्य भिंच जायेगी।"[8]

क्यूरा टूरों की पत्नी है। वह हमेशा अपने पती के साथ रहती थी। अपना पती देश को आजाद करने के लिए गया है ऐसी भावना उनके मन में है। मगर टूरों के मृत्यु के पश्चात शीकू से सब जानकारी मिलती है। रोते हुए ससूर को देखकर क्यूला कहती है - "मैं सब समझती हूँ बापू। सब समझती हूँ। तुम इसलिए न रोते हो बापू कि मैं एक देशद्रोही धोखेबाज़ के बच्चे की माँ होनेवाली हूँ। हा-हा-हा-हा मैं देशद्रोही के बेटे की माँ होनेवाली हूँ। हा-हा-हा-हा देशद्रोही की! हा-हा-हा! वह धोखेबाज़ था। धोखेबाज़ था!"[9]

डॉ.शिवप्रसाद सिंह लिखित "घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में आदिवासी वृध्द शीकू ने गूँगे का रूप धारण किया है। बेटे टूरों के प्रति घृणा की भावना निर्माण होने के कारण छूरे से टूरों की हत्या करता है। चीख की आवाज़ सुनकर क्यूला रंगमंच पर आती है तभी पति टूरों मृत अवस्था में दिखाई देता है। पति की हत्या किसने की यह पूछ रही थी इतने में श्वसूर शीकू के हाथ में छूरा दिखाई देता है तभी क्यूला कहती है -

क्यूला : तुम ? बापू तुम ? तुमने मारा टूरों को ? तुमने मारा टूरों को ?

शीकू : [बिना झिझक तटस्थ जैसे भाव में] हाँ क्यूला, मैंने मारा दूरां को।

[रोज़, विवेक कैप्टन सभी विस्मित से एक दूसरे का मुँह देखते रहते हैं। जैसे उनके लिए यह विश्वास करना कठिन हो रहा है कि शीकू बोलता है!]

रोज़ : [अचानक] यह तो बोलता है?

कैप्टेन : रहस्य चमत्कृत भाव से अरे! तो यह गूँगा नहीं था ? सिर्फ बना हुआ था।

विवेक : कोई न कोई राज़ है इसमें। यह तो पक्का बदमाश मालूम होता है।

कैप्टन : [शीकू को आँखों में आँखे डालकर, जैसे उसके हृदय का सारा रहस्य समझ बूझ लेना चाहता हो।] तो दूरां तुम्हारा बेटा है ?

शीकू : [वैसे ही तटस्थ भाव से] है नहीं सरकार, था कभी। था हुजूर। दूरां मेरा इकलौता बेटा था बाबू।....."[10]

यहाँ गूँगे का रूप धारण करनेवाला शीकू का रहस्य उद्‌घाटित हुआ है।

नेफा की एक शाम -

ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक शाम" चीनी आक्रमण पर आधारित नाटक है।

तवाँग पर चीन ने हमला करना प्रारम्भ किया है इसलिए गाँव के सभी लोग गाँव छोड़कर जा रहे हैं। देवल अपनी माँ को भी मैदान की तरफ भेजना चाहता है। मगर हमारी भारतीय संस्कृति इतनी अच्छी है कि उसे छोड़ने के लिए कोई भी नारी तैयार नहीं होती। उसका प्रतीक है "मातई" जो नारी शादी करके पती के घर जाती है। बाद में उसकी लाश ही वहाँ से निकलती है इसे स्पष्ट करते हुए मातई कहती है - "अगर तुझे अपनी जान प्यारी हो तो खुद क्यों नहीं भाग जाता ? मातई इस झोपडी में ब्याहकर आई थी, तब इसकी हालत क्या थी! एक-एक तिनका जोड़कर तेरे बाप ने इसे बनाया था। दोनी पोलो ने अपने पास बुला लिया.... और अब तू मुझे उसकी आखिरी निशानी से भी दूर करना चाहता है ? कान खोलकर सुन ले, इस झोंपड़ी से अलग होने की सिर्फ एक शर्त है और वह यह कि यहाँ

से मेरी लाश निकले!"[11]

चीनी खोज दस्ते का नायक वांगचू घायल होने के कारण मातई के झोंपड़ी के पास आ जाता है। मातई उसकी सेवा करती है तभी देवल बार-बार समझा रहा है कि वह हमारा दुश्मन है, मगर मातई मानने के लिए तैयार नहीं क्योंकि भारतीय नारी के लिए घायल आदमी चाहे बेटा हो, चाहे दुश्मन सब बराबर ही है। वह तन मन से उसकी सेवा करती है मगर दुश्मन नाग के समान होता है वह अपनी फूंकार से डसने का प्रयत्न करता ही है। तभी मातई ने की हुई सेवा को स्पष्ट करते हुए कहा - "मुझे भी मार डाल। पापी, नीच! भूल गया वह घड़ी जब तू घायल था ? तेरे पैरों में गोली लगी थी। तू मर रहा था। मैंने तेरे घावों पर शहद लगाया। तुझे प्यार से गले लगाया, तुझे बेटा कहा और तू हमें यह बदला दे रहा है ? प्यार के बदले में खून ? मुहब्बत के बदले मे गोली ? यहीं तेरे देश का रिवाज है रे ?"[12]

तवाँग के सभी लोग भूख से तड़प रहे हैं मगर अपोंग पीकर, रोमी के पेड़ की जड़ खाकर पेट की आग बुझाई है। जिससे सैनिकों ने मन में होनेवाला राष्ट्र के प्रति अपना कर्तव्य अदा किया है। मगर नीमों एक ऐसा सैनिक है जिसे राष्ट्र का कर्तव्य श्रेष्ठ न होकर भूख श्रेष्ठ है। इसे स्पष्ट करते हुए नीमों ने कहा है "चिल्लाऊँ नहीं तो फिर क्या करूँ ? बर्फ खाकर पेट की आग बुझाऊँ ? जानती हो, कल से मैंने कुछ नहीं खाया है ?"[13]

सुहाली एक चीनी जासूस है। वह नीमों के साथ रहकर भारतीय लोगों की जानकारी हासिल करके अपने लोगों को बताती थी। मगर जब सुहाली का पर्दाफाश होता है तभी नीमों अपने आपे से बाहर चला जाता है और सुहाली को गोली मारकर अपना कर्तव्य अदा करता है···"सुहाली!····सुहाली, रूक जाओ····नहीं तो मैं गोली मार दूँगा।"[14]

गोगो के योजना के अनुसार देवल अपने जिस्म पर बारूद की पोट्टियाँ बाँधकर पूल तोड़ने के लिए चला जाता है। देश के लिए एक माँ अपने दोनों बेटों की कुरबानी

देती है। एक बेटे से भी देश के अनेक बेटे उन्हें प्यारे हैं। तभी अचानक पुल टूटने की आवाज आती है। उस आनंद को व्यक्त करते हुए मातई कहती है - "नहीं सिर्फ टखने छिल गए हैं।....लालटेन की माँ!....पुल टूट गया, शीकाकाई पुल टूट गया।"[15]

शीकाकाई देवल के बेटे की माँ बननेवाली है यह सुनकर मातई बहुत खुश होती है क्योंकि देवल का बेटा पारतंत्र्य में न जन्मकर स्वतंत्रता के उजाले में जन्म लेनेवाला है। इसे स्पष्ट करते मातई ने कहा - "शीकाकाई! शीकाकाई, तूने सुना, गोगो क्या कह रहा है ? तुझे तो खुश होना चाहिए.....देख, मैं भी खुश हूँ। हम सबको खुश होना चाहिए.....और तुझे तो सबसे ज्यादा। तेरे अँधियारे पाख का बेटा उजियारे पाख में जन्मेगा...देख, उधर....!....यह शुरूआत है....शुरूआत....!"[16]

ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक शाम" नाटक में मातई ने बड़े बेटे नीमों को अब भूख महत्वपूर्ण नहीं लड़ाई लड़ना आवश्यक है। ऐसे बताकर अंदर की आग को दबाने के लिए कहा तभी भावविवश होकर बेटा नीमों माँ से लिपट जाता है। तभी मातई कहती है -

मातई : जा देख तो जाकर, कोन अभागा बर्फ पर पड़ा है।

[नीमों सिर झुकाकर चुपचाप गोगो के पीछे-पीछे चला जाता है।]

[सुहाली से] क्यों री! शीकाकाई तुझे कैसी लगती है ?

[सुहाली आँखे चमकाकर और मटकाकर बताती है कि बहुत अच्छी लगती है।]

देवल उसे बहुत प्यार करता है न ?

[सुहाली सहमति-सूचक सिर हिलाती है]

अरी हट री चुड़ैल! नीमों भी तो तेरे पीछे दीवाना है।

[सुहाली शरमाकर निगाहें नीची कर लेती है]

क्यों री गूँगी! सोच तो, कितनी अजीब बात है! कभी-कभी कहाँ-कहाँ के लोग अचानक जुड़ जाते हैं और जुड़े-जुड़ाए लोग टूट जाते हैं।

[सुहाली मूक अभिनय से मातई को समझाने की कोशिश करती है कि वह उसकी बात नहीं समझी]

अरी, समझ भी लेगी तो बोल न सकेगी।

[सुहाली दयनीय-सा मूक अभिनय करके यह प्रदर्शित करती है कि वह गूँगी है]"[17]

इससे गूँगी सुहाली का मूक अभिनय स्पष्ट होता है।

हाजीपीर का दर्रा -

पाकिस्तान ने कश्मीर पर हमला किया तभी का चित्रांकन राजकुमार ने "हाजीपीर का दर्रा" इस नाटक में किया है। पाकिस्तानी मौलवी ने बेकार लोगों को मुजाहिद बनाया हैं जो कश्मीर पर हमला कर सके। मुजाहिद रोजा को छुड़ाने के लिए चुपके से हाजीपीर की तरफ चले जाते हैं मगर नमाज पढ़ने के लिए रूक जाते हैं और सैनिक होने के बाद हथियार कहीं न भूलने का कर्तव्य भूल जाते हैं। तभी जालिम खाँ कहता है - "क्या बेवकूफी है। किसीके पास राइफल या पिस्तौल भी नहीं है। यहाँ से हटने पर कंपनी का कप्तान आग बबूला हो जायगा। रात को आनेवाला है । आज ही रात को दुश्मन की चौकी पर हमला भी करना है। टोह लेने में तुम लोगों की कामयाबी हासिल नहीं हुई। अपने हथियार भी गँवा बैठे हो। नूर खाँ शराफत का पुतला बनकर गायब हो गया है। कम्बख्त, मुसीबत है कि अकेली आती ही नहीं।"[18]

पाकिस्तानी सैनिक बिना लड़े ही हिंदुस्तान की मौत का ख्वाब देख रहे हैं। मैदाने जंग में मुजाहिदों की खबरें सुनकर करवटे बदलते रहते हैं। इसलिए मौलवी मजहब के लिए क़ुरबानी देनेवाले मुजाहिदों का वर्णन करते हुए कहता है - "लानत है तुम्हारी जिंदगी पर। तुमसे ज्यादा वफादार तो मुजाहिद हैं जो कल तक फाका करते थे और आज ....हिंदुओं के कब्जे से कश्मीर वापस लेने के लिए जूझ रहे हैं, अपने मजहब की बुलंदी के लिए कुरबानी दे रहे हैं, इसलाम का नाम रोशन करने के लिए खून की नदियाँ बहा रहे हैं।"[19]

शंक और बेदोरी के चौकी पर कश्मीर सैनिकों ने कब्जा कर लिया है। अब वह हाजीपीर की तरफ मुड़े हुए हैं। दुश्मन की तादाद बड़ी है इसलिए पाकिस्तानी सैनिकों को बेहोश नहीं रहना चाहिए ऐसे कहते ही जालिम खाँ ने सामना करने को तैयारी दर्शाते हुए कहा - "कौन कहता है कि मैं होश हवाश खो रहा हूँ। अकबर, मैं हाजीपीर का बादशाह हूँ। दुश्मन का खून पी लूँगा। काफिर को नेस्तनाबूद कर दूँगा····हिंदू फौजी की बोटी-बोटी उड़ा दूँगा। मेरा हुक्म मानने के लिए तैयार हो जाओ - तैयार हो जाओ तोप का दहाना दुश्मन की ओर फेर दो, काफिरों का रास्ता रोक दो, बुतपरस्तों को फना करने के लिए तैयार हो जाओ फा-यर!"[20]

बाजासिंह मौलवी अताउल्लाहपर शक होने के कारण पकड़ लाते हैं। स्वयं को वह खुदा का बंदा समझता है। नौशेर खाँ इस बात पर हँसता है इसलिए भारतीय सैनिकों के मन में दुश्मन के प्रति होनेवाली भावना स्पष्ट करते हुए कहा "मजाक करना बुरा नहीं है लेकिन यह भूल जाना अनुचित है कि हम भारत के सैनिक हैं जो दुश्मन के साथ भी बुरा बरताव नहीं करते हैं। इस बजरबटटू को यहाँ से ले जाओ1"[21]

पाकिस्तान ने बाड़ला देश को आज़ाद करने के लिए अपने ही लोगों को मार दिया। इतिहास के दर्पण में बाड़ला देश का नर संहार बड़े भयानक रूप में प्रतिबिम्बित हुआ है।

ढ़ाका शहर में धान मंड़ी के बगलवाली गली में पाकिस्तान के लोगों ने अत्याचार करना प्रारम्भ किया है। इस कत्ल के पीछे पाकिस्तानियों का उद्देश्य क्या है इसे स्पष्ट करते हुए फरीद खाँ ने कहा - "तुम लोग की यही खता है कि तुम सब बंगाली हो। हमारी इसलामाबाद की सरकार ने तसफिया किया है कि बंगाल का हर एक इन्सान चाहे हिंदू हो, चाहे मुसलमान, कत्ल कर दिया जाय। बंगालियों का नामोनिशान दुनिया के पर्दे से हटा दिया जाय। तुम सब बंगाली हो।"[22]

शिशिर दा मुक्ति फौज का स्वयंसेवक है। उसके मन में देशप्रेम की भावना कूट कूट भरी हुई है। इसलिए हर एक सैनिक का कर्तव्य देश को आज़ाद करना है इसे स्पष्ट करते हुए कहा - "कल ही हमारे शेख मुजीबुर्रहमान ने मुक्ति फौज के संगठन का ऐलान किया है। हम उस फौज के सैनिक बनकर अपने बाड़ला देश को आजाद करेंगे।"[23]

ढाका विश्वविद्यालय पर पाकिस्तानी सैनिकों ने हमला किया। जिसमें एक छात्र अपने आपको छुपाते-छुपाते शिशिर दा के पास आ जाता है और आँखों देखा हाल शिशिर दा को सुनाता है। एखाद आदमी [धीरेन्द्रनाथ] के मन में होनेवाली बदले की भावना कितनी तीव्र है यह उनके वक्तव्य से स्पष्ट हुआ है - "तो मुझे भी मुक्ति फौज में भरती कर लीजिए। हम बाड़ला देश की स्वतंत्रता के लिए युध्द करेंगे। अगर मरना है तो देश के लिए मरेंगे। जो-जो व्यक्ति पाकिस्तानियों की गोलियों से मारे गए हैं, उनके रक्त की धारा में पाकिस्तानियों के रक्त की धारा मिलाकर रहेंगे। और मैं प्रण करता हूँ कि सुधारानी के अपहरण का बदला में पाकिस्तानियों को मौत के घाट उतार कर लूँगा।"[24]

युध्दमन -

रंगमंच और अभिनेयता की दृष्टि से "युध्दमन" नाटक की पात्र सृष्टि विशेष महत्वपूर्ण है। इस नाटक में नाटककार ने लगभग बीस पात्रों का अभिनय नियोजन इस तरह किया है कि एक अभिनेयता तीन से सात तक पात्रों का अभिनय करता है। यह नाटककार की चरित्र सृष्टि और अभिनय कला की एक अभिनव सृष्टि है। जिस प्रकार मोहन राकेश के "आधे-अधूरे" नाटक में एक पुरुष पाँच पुरुष पात्रों की विभिन्न भूमिकाएँ अदा करता है उसी प्रकार इस नाटक के लगभग बीस पात्रों का अभिनय सात अभिनेता कर लेते हैं। अर्थात कोई पात्र तीन भूमिकाएँ तो कोई पात्र चार, पाँच, छः या अपवाद भूत सात भूमिकाएँ भी अदा करता है।

"युध्दमन" नाटक में नाटककार ने सामान्य जनता की मनस्थिति को भी चित्रित किया है। सामान्य जनता हमेशा युध्द के खिलाफ होती है। वह साधारण जीवन बिताने के लिए ही तरसती रहती है और इसीकारण वह बड़े शक्तियों की

युध्दनीति के खिलाफ आवाज उठाती है।

साधारण जनता की युध्द विरोधी आवाज निम्नलिखित नारेबाजी में व्यक्त करने में नाटककार सफल हुआ है -

"एक आवाज - लेफ्टिनेंट को -
आवाजें - रिहा करो।
एक आवाज - लेफ्टिनेंट को -
आवाजें - रिहा करो।
एक आवाज - युध्द-नीति —
आवाजें - छोड़ दो।
एक आवाज - मानवजाति की -
आवाजें - रक्षा करो।
एक आवाज - दूसरे मुल्कों में हस्तक्षेप —
आवाजें - मत करो।
एक आवाज - खुद जिओ-
आवाजें - औरों को भी जीने दो।"[25]

प्रस्तुत नाटक में महाशक्तियों की युध्दनीति पर प्रकाश डाला गया है। और यह दर्शाया गया है कि युध्दजन्य स्थिति में बड़े राष्ट्रों के लोग एजेंट के रूप में प्रस्तुत होते हैं और युध्द जारी रखने के लिए विविध प्रकार के षड़यंत्र रचते हैं इस पर प्रकाश डाला है। सामान्यतः नाटक में कोरिया, हंगरी, बियतनाम, रूस, इज़राइल, अरब राष्ट्र, दोस्त राष्ट्र आदि का उल्लेख करते हुए उनकी युध्दनीति का परदा फाश किया गया है और प्रेक्षक के रूप में दिखाई देनेवाले प्रेक्षक नहीं बल्कि उपर्युक्त राष्ट्र के प्रतिनिधि एजेंट या सुफ़िया ही दृष्टिगोचर होते हैं। युध्द-निंदा का डिक्लेरेशन पास नहीं हो पाता है बल्कि सब आपस में शोर ही मचाते रहते हैं। रंगमंच की दृष्टि से यह प्रसंग विशेष उल्लेखनीय है -

प्रेक्षक 1 : तुम डिक्लेरेशन बनाने वाले सब के सब कम्युनिस्ट हो!

प्रेक्षक 2 : तुम सी·आई·ए· के एजेण्ट हो!

प्रेक्षक 3 : क्यों भूल गए, यू·एस·एस·ने कोरिया में क्या किया ?

प्रेक्षक 4 : रूस ने हंगेरी में क्या किया ?

प्रेक्षक 5 : यू·एस·ए·ने बियतनाम में क्या गुल खिलाये!

प्रेक्षक 6 : रूस ने नॉनकॉन्फ़ार्मिस्ट राइटर्स, आर्टिस्टस् के नाम पर क्या झण्डे गाड़े हैं!

प्रेक्षक 3 : यू·एस·ए·ने इज़राइल को आर्मस् देकर मिडिल ईस्ट में क्या बीज बोये!

प्रेक्षक 4 : जेसे रशिया ने तो अरब कन्ट्रीज़ को फूलमालाएँ भेजी!

बूढा प्रेक्षक: मेरे प्रोग्रेसिव दोस्तो, चुप हो जाओ।

प्रेक्षक 2 : यू·एस·ए··

प्रेक्षक 3 और प्रेक्षक 5 : हाय, हाय, यू·एस·ए·हाय-हाय!

प्रेक्षक 1 : रशिया !

प्रेक्षक 2-3 : हाय-हाय!

प्रेक्षक 4 : यू·एस·ए·हाय-हाय!"[26]

यह प्रेक्षक अब प्रेक्षक न रहकर मंच पर आते हैं और शोर मचाते हैं इसको भी नजर अंदाज नहीं किया जा सकता।आज की युध्दनीति पर किए जानेवाले व्यंग्य की यह एक परिसीमा है।

भाषाशैली तथा संवाद योजना

भरतमुनि के नाट्य शास्त्रानुसार नाटक के तत्वों में नाट्यभाषा तथा संवादयोजना तत्व नहीं हैं। उनके मतानुसार वृत्ति ही नाट्यशैली है। और नाट्यशैली के अंतर्गत नाट्यभाषा तथा संवादयोजना निहित रहते हैं। नाटक की भाषा शिष्ट लोगों की भाषा होती है। परंतु कभी-कभी उसमें बोली भाषा का भी उपयोग किया जाता है। बोली भाषा को सौष्ठव प्रदान करके उसका नाटक में उपयोग किया जा सकता

है। भाषा - स्वाभाविक होनी आवश्यक है। नाटक की भाषा पात्रों के अनुकूल होनी चाहिए। नाटककार की कुशलता भाषादवार ही सिध्द होती है। नाट्य भाषा में कई प्रकार किये जा सकते हैं। जैसे - पात्रानुकूल भाषाशैली, प्रश्नार्थक, बिंबात्मक, पूर्वदीप्ति पूर्ण भाषा शैली तथा शोर्षक के अभिनव प्रयोग।

डॉ.शिवप्रसाद सिंह ने अपने "घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में पात्रानुकूल भाषाशैली का प्रयोग किया है।

नाटक में आये आदिवासी एक आदमी की भाषा में अशुध्दता दिखाई देती है। जैसे -

आदमी : अच्छा मेम साहब, अब आप साहब को सँभाले। सिर में बहुत चोट आयी है। देखिए न, पीछे से मेरा कुरता खून से रँग गया है।

रोज़ : अच्छा भैया। मेरी यह छोटीसी भेंट स्वीकार करो।

आदमी : मेम साहब, मैं गरीब जरूर हूँ लेकिन इनसान हूँ। कुछ और नहीं कर सकता तो घायलों की इतनी सेवा का ही पुन्न सही।

रोज़ : तुम्हारी सेवा और मदद का मोल नहीं दे रही भैया, तुम्हें इसकी जरूरत होगी इसलिए दे रही हूँ।"[27]

कैप्टेन, रोज़, विवेक, पिंटो यह पात्र सुशिक्षित होने के कारण शुध्द भाषा के साथ-साथ बीच-बीच में अंग्रेज शब्दों का प्रयोग करते हैं। गोपाल, शीकू की भाषा में ग्रामीण भाषा के साथ अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग हुआ है। क्यूला आदिवासी स्त्री है जिनके वक्तव्य में आदिवासी भाषा का प्रयोग हुआ है। करतारसिंह की भाषा में सिख शब्द आए है। मुकुल की भाषा शुध्द है।

प्रस्तुत नाटक में अंग्रेजी शब्दों की भरमार दिखाई देती है। जैसे - प्लीज, परमिट, स्ट्रेचर, एक्सकयूज, ब्रीफकेस।

"घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में नाटककार डॉ॰शिवप्रसाद सिंह ने संस्कृत स्त्रोतों का और संस्कृत कोमल कांत पदावली का प्रांसगिक उपयोग किया है। हिमालय की वंदना का संस्कृत में किया गया वर्णन संस्कृत भाषाशैली का स्तोत्र शैली का उदाहरहण है।

"अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा हिमालयों नाम नगाधिराजः।
पूर्वापरौ तायनिधी वगाह्य स्थितः पृथिव्या इव मानदएडः।
यं सर्वशैलाः परिकल्प्य वत्सं मेरौ स्थिते दोग्धरि दोहदक्षे।।
अनन्तरत्नप्रभवस्य यस्य हिमं न सौभाग्यविलोपि जातम्।
एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः।।

"घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में पूर्वदीप्ति शैलीका उत्कृष्ट वर्णन जब शीकू अपनी कैफियत कैप्टन से बता देता है और अपना पुत्र-प्रेम तथा देशद्रोही बेटे की विचित्रता वर्णन करता है -

: (वैसे ही तटस्थ भाव से) है नहीं सरकार, था कभी। था हुजूर। टूरा मेरा इकलौता बेटा था बाबू। मैं इसकी नींद सोता था, इसीकी नींद जागता था। इसकी माँ बचपन में ही मर गयी थी और मैंने इन्हीं हाथों से (अपने खूनसने हाथों को देखता है) इन्हीं हाथों से सरकार उसको खिलाया-पिलाया, पाला पोसा। (थोडा रूककर जैसे सूखे गले को गीला कर रहा हो) और जब टूरा मेरा बेटा नहीं रहा बाबू, तो मैंने इन्ही हाथों से उसे छुरा भी मार दिया। हाँ छुरा भी मारा! (अचानक उसकी गरदन तिती है जैसे अपने कियेकी हामी भर रहा हो) और अब ? (वह लपककर टूरा की लाश के पास बैठ जाता है। भोगे स्वर में) अब सरकार जब टूरा नहीं रहा तो लगता है कि यह लाश मेरे ही बेटे की है। उसी बेटे की बाबू जो मेरी बाँहों मे झूले झूला करता था (सिसकता है।) [29]

ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक शाम" नाटक की भाषा सरल है। नाटक में आदिवासी पात्र अधिक होने के कारण व्यावहारिक बोलचाल की भाषा को अपनाया है। पात्रानुकूल हिन्दी उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। आदिवासी शब्दों का प्रयोग भी किया है। जैसे केबंग, अपोंग, मोशुप, मियुना, काकातुआ, दोनी पोलो (आदिवासी देवता)।

मातई : तू कैसे पड़ने देगा। अरे तुझी पर तो इसने टोटको किया है।....मैं कहती हूँ किसी दिन रात में यह नागिन बनकर तुझे डस लेगी।

नीमों : तुम्हें एक गूँगी औरत को भला-बुरा कहते शर्म नहीं आती ?

मातई : अब देखो।....अपनी माँ को उँची-नीची बात कह रहा है ? अरे तुझपर सौ बिजलियाँ गिरेगी।

नीमों : सुहाली अपोंग ले आओ मेरे लिए।

मातई : ओ मेरे बेटा! तुझे कैसे समझाऊँ ? बडा जिद्दी है तू। केबँग भला सुहाली को तेरी

नीमों : मुझे केबँग के लोगों की परवाह नहीं है, माँ।"[30]

राजकुमार लिखित "हाजीपीर का दर्रा" नाटक में भी भाषा पात्रानुकूल ही है। अधिकतर अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग दिखाई देता है। जैसे - मुजाहिद, मेहराब, अवाम, फेहरिस्त, मजार, शोखा, चश्मा, शूरमा, परिंदा, हविश, दरिंदा, मुश्क, जिन्न, दोजख , जहन्नुम, खौफ, खुपिया, जिबह, एखलाख, फातहा, जहालत, जईफी, जनाजा, इमदाद, रियाज, काफिर, आफताब, हुजूम, सिजदा, रियाज, खूँजी, जन्नत आदि।

जालिम खाँ, नूर खाँ, अकबर मोहम्मद, सिराजुद्दीन की भाषाशैली में अरबी, फारसी शब्द अधिक दिखाई देते हैं। मोलवी की भाषा में लाहोटी अंग्रेजी शब्द प्रयोग हुआ है। बोधासिंह, नौशेर खाँ, रामसिंह, बाजासिंह की ग्रामीण भाषा है फिर भी अंग्रेजी शब्दप्रयोग हुआ है। कप्तान की भाषा में अंग्रेजी शब्दप्रयोग है। पाकिस्तान के मुजाहिद में जोश भरी भाषा दिखाई देती है। जैसे -

अकबर
सिराजुद्दीन
जालिम खाँ : अल्लाह-ओ-अकबर

मोहम्मद : हँस के लिया है पाकिस्तान।

अकबर
सिराजुद्दीन
जालिम खाँ : लड़कर लेंगे हिंदुस्तान।

मोहम्मद : हँस के लिया है पाकिस्तान

अकबर
सिराजुद्दीन
जालिम खाँ : लड़कर लेंगे हिंदुस्थान।

मोहम्मद : : हिंदुस्तान

अकबर
सिराजुद्दीन
जालिम खाँ : मुर्दाबाद [31]

टाइम, माइण्ड, यॅर, बिज़िनेस मिस्टर, कॉन्फिडेन्स, इण्टलेक्युअलस, क्विएट, हेडक्वार्टर डिपार्टमेंट, न्यूज, सिरियस, ऐब्नार्मल, पिक्युलिअर, मूवमेंट, आउटलूक, रिसर्च, स्पिरिचुएल पॉवर, आउट फ्लेक्ड, स्कॉलर, गँग, बैंक, इन्ड्राक्ट्रिनॉइजेशन, इंटेलिजेन्स, एजेण्ट आदि अंग्रेजी शब्द प्रयोग आए हैं।

डॉ॰रामकुमार वर्मा लिखित "जय बाड़ला" की भाषाशैली पात्रानुकूल है। छोटे-छोटे संवादों से युक्त है। जैसे -

फरीद खाँ : दोज़ख की कुत्ती। खातिर यों ही नहीं होती, खातिर कराई जाती है। बोल, तेरे मिया···क्या नाम है ?

अब्दुल्ला : यूसुफ हुसेन।

फरीद खाँ : यूसुफ हुसेन। किधर गया सूअर।

फातिमा : आप उन्हें गाली न दें।

फरीद खाँ : ओ हो। बडी शरीफ़ जादी है। सच बतला - यूसुफ सूअर का बच्चा कहां है ?

फातिमा : वो घर में नही है।"[32]

यहाँ फातिमा का भावात्मक संवाद दृष्टव्य है और यूसुफ और शिशिर दा के बीच चलनेवाला संवाद कवित्वमय भावप्रणवता परख है। जैसे - "पाकिस्तान चाहता है कि बंगाल का नाम ही इस दुनिया से मिटा दिया जाय, भले ही उसे बीस लाख आदमियों को कत्ल करना पड़े।....और जो बाड़ला देश के लिए कत्ल हुए हैं, वे आसमान में सूरज और चांद की तरह चमकते रहेंगे, इसलिए उनकी जय बोलो!....माँ फातिमा! तुमने बाड़ला देश की हरी भूमि पर अपने खून का जो गुलाब उगाया है, उसकी सुगंधि से संसार के दूसरे देश और भारत बाड़ला देश की रक्षा करने के लिए कटिबध्द हो जाएंगे।"[33]

बलूची सिपाही फीरोज खाँ और एक सिपाही के बीच चलनेवाला संवाद व्यंग्यात्मक दिखाई देता है -

फीराज खाँ : ऐसा जंग मरद आदमी का वास्ते ईज्जत का बात नई ऐ।

सिपाही : वाह रे बलूची! मरद आदमी घर पर बैठ के पहरा दे। अच्छा तो मै जाता हूँ।

फीरोज खाँ : ये पाकिस्तान का जंग ऐ। हम वापस जाएगा बाबा! इस तरा का जंग ऐवान का जंग ऐ, इन्सान का जंग नई।"[34]

माचिस, कर्फ्यू, साइरन, पोल, आर्डर आदि अंग्रेजी शब्द प्रयोग भी हुए हैं।

"युध्दमन" नाटक में छोटे-छोटे लेकिन प्रासंगिक तथा सार्थक संवादों की नियोजना करने में नाटककार सफल हुआ है। दो संकटकालीन स्वयंसेवक युध्द की भीषण परिणामों को व्यक्त करते हैं, जो युध्द की विशिष्टता है। निम्नलिखित वार्तालाप देखिए -

स्वयं·दो : सब तरफ़ हिंसा।

स्वयं·एक : अराजकता।

स्वयं दो : भ्रष्टाचार।

स्वयं·एक : मँहगाई

स्वयं दो : बेरोज़गारी।

स्वयं एक : भुखमरी।

स्वयं दो : अजी, देश की हालत का किसी को ज्ञान ही नहीं।"[35]

स्पीकर, फादर लैंड, प्रेस्टीज, लेफ्टिनेंट, आटोबायोग्राफी, इनटेरेस्टिड, सीरियस, प्रिजायडिंग ऑफिसर सोल्जर, इकोनॉमिस्ट, साइन्टिस्ट, सेशन, कन्ट्री, ऑब्जेक्शन, रिकॉर्डिड, बैलेन्स, डालर्स, न्यक्लेयर आर्म्स, पालिसी, ग्राण्टेड, अटॉमिक, थर्मोन्युक्लिअर बॉम्स, इन्टरकान्टिनेन्टल ब्लास्टिक, पावर पॉलिटिक्स, फ़ारेन कॉरेस्पोण्डेण्ट, सीक्रेटस्, सॉरी, ड्यूटी आदि अंग्रेजी शबदों का प्रयोग हुआ है। इस नाटक के हर पात्र की भाषा में अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग हुआ है।

"घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में नाटककार ने मुख्यतयः तीन गीतों का प्रयोग किया है नाटक के प्रथम अंक के प्रारम्भ में हिमालय यात्रा के लिए जा रही नर-नारियों को मैथिली भाषा में कीर्तन की पंक्तियाँ समवेत स्वर में नेपथ्य से सुनाई पड़ती है। निम्नलिखित काव्य पंक्तियाँ दिखाई पड़ती हैं -

"कखन हरब दुःख मोर हे भोलानाथ।
कखन हरब दुःख मोर ।।
भन विद्यापति, मोर भोलानाथ गति ।
देहु ऋभय वर मोहि, हे भोलानाथ
कखन हरब दुःख मोर ।।"[36]

प्रस्तुत गीत में शिव स्तुति का सांस्कृतिक वर्णन पाठकों को भावविभोर कर देता है। नाटक के प्रथम अंक के अंत में पहाडी लोगों की लोकगीत का वर्णन है यह गीत नाटक का एक पात्र गोपाल शर्मा गाता है और रिपोर्टर विवेक सुनता

है यह मुख्यतः जागरण गीत है। पहाडों का सुंदर वर्णन दिखाई देता है। जो लोक संस्कृति का प्रतीक है।

य"पहाड़ हमारे आखों के तारे
इनको कभी ना भूल सकेंगे।
ये बहते नाले जंगल काले
श्रृंग छबीले घूँघट वाले
हमको हमेशा याद करेंगे।
इनको कभी ना भूल सकेंगे।।"[37]

नाटक का अंत गोपाल शर्मा के उपर्युक्त लोक गीत के निम्नलिखित पंक्तियों में हुआ है -

"जब हम हँसते तब ये हँसते
जब हम रोते ये चुप करते
इनके लिए सौ जन्म जियेंगे।
इनके लिए सौ जन्म मरेंगे ।।
इनको कभी ना भूल सकेंगे ।।[38]

नाटक का अंत इस गीत से हुआ है और विदेशी आक्रमणों के कारण भारतीय जनता की दुर्गती पर और दुःख पर प्रकाश डाला गया है। उपर्युक्त गीत सुनकर नाटक की एक प्रमुख यात्रा रोज़ के आँखों में आँसू इकट्ठे होते हैं तो विवेक एक गहरी साँस लेकर चूप रहता है। गीत योजना सार्थक और आकर्षक है।

"हाजीपीर का दर्रा" नाटक में अपवाद भूत शेर, शायरी का प्रयोग किया गया है। यह प्रयोग भी नेपथ्य से प्रस्तुत किया गया है निम्नलिखित शेर सहज हो दृष्टव्य है -

"इन्सान के होते हुए इन्सान के ये हश्र
देखा नहीं जाता है, मगर देख रहा हूँ।"[39]

"जिगर"

प्रकाश योजना और ध्वनि संकेत

"घाटियाँ गूँजती हैं" डॉ॰शिवप्रसाद सिंह लिखित तीन अंक के तीन दृश्य में समाप्त होनेवाला नाटक है। नाटक में बीच-बीच स्थल, समयकाल बताया है। प्रथम अंक का प्रथम दृश्य सुबह के समय का है इसलिए रोशनी अधिक चाहिए। दृश्य के अंत में सूरज डूब रहा है इसलिए रोशनी में लालिमा आवश्यक है।

दूसरे अंक का दूसरा दृश्य रात के समय का है इसलिए रोशनी मंद आवश्यक है। मगर रंगमंच पर खडे रहे पात्र दिखाई देने के लिए थोडीसी रोशीन चाहिए। कई क्षण के पश्चात सबेरा हुआ इसलिए रोशनी में उजाला आवश्यक है। युध्द शुरू हुआ है तभी पूरा क्षितीज गेरूए प्रकाशमय दिखाई दे रहा है इसलिए आवश्यक है।

तीसरे अंक का तीसरा दृश्य 18 नवम्बर के श्याम के पाँच बजे का है इसलिए रोशनी में लालिमा आवश्यक है।

ध्वनिसंकेत में खोमचेवाले, खिलौनेवाले, पपिहरे बेचनेवाले की आवाज, शंख और घंटा नाद की आवाज, हिमालय वंदना, यात्रियों के कीर्तन, गोपाल शर्मा के गीत की आवाज, राइफल, तोप, मॉर्टर्स आदि युध्दास्त्रों की आवाज, रेडियो समाचार, बच्चा और रोज़ का रोना, बेयरों को पुकारना, घायलों का कोलाहल, ठोकर मारना, शीकू का चीखना, पंछो आदि की आवाज दिखायी देती है।

ज्ञानदेव अग्निहोत्री लिखित "नेफा की एक श्याम" दो अंकवाला नाटक है। नाटक के अंकमें समयकाल तथा स्थान बताया है। जो हमने पिछे देखा है। पहले अंक का प्रारंभ प्रातःकाल के समय का है इसलिए रोशनी मध्यम सी दिखाई जा सकती है। धीरे-धीरे रोशनी में लालिमा ज्यादा दिखानी आवश्यक है, क्योंकि सुबह हो रही है यह स्पष्ट हो। बिजली चमककर अंधकार होने लगता है इसलिए रोशनी और धीमी करनी चाहिए। तुरंत सूरज निकलने के कारण रोशनी तेज होनी चाहिए।

व्दितीय अंक दिन के तीसरे पहर का है इसलिए रोशनी अधिक तेज नहीं चाहिए। नाटक के अंतमें सूरज की रोशनी धीरे-धीरे कम होकर बिलकुल अंधकार छा जाता है इसलिए रोशनी कम चाहिए। लालटेन जलाने के कारण प्रकाश धीमा चाहिए। सर्च लाईट की रोशनी पुलपर रूकने के कारण प्रकाश तेज आवश्यक है। अंतमें पूर्ण अंधकार के कारण प्रकाश नहीं चाहिए। लालटेन जलाई गई इसलिए रोशनी धीमी आवश्यक है।

ध्वनिसंकेत में संगीत की मूल रचना आदिवासी के पध्दति के अनुरूप हो। ढोल बजाना, पंछियोंका कलरव, कुत्ते का भौंकना, मशीनगन, तोप, पिस्तौल की आवाज, बिजली चमकना, तूफानी हवा का स्वर सुनाया जा सकता है।

राजकुमार लिखित "हाजीपीर का दर्रा" तीन अंकोंमें समाप्त हुआ नाटक है। नाटक के अंकमें स्थल, समयकाल बताया है। प्रभात की किरणें निकल रही है इसलिए रोशनी सुनहरी आवश्यक है। सभी ओर प्रकाश धीमा और चाकूपर प्रकाश केंद्रित। फिर थोडे वार्तालाप के बाद धीरे-धीरे अंधकार बढ़ रहा है, रोशनी मंद आवश्यक है। अंधेरा घनीभूत हो गया है इसलिए रोशनी कम आवश्यक है।

दूसरा अंक दूसरे दिन के श्याम के समय का है। सूरज डूब रहा है याने रोशनी में लालिमा महसूस होती है। धीरे-धीरे रोशनी कम होती है। अंधकार बढ़ रहा है, रोशनी कम आवश्यक है।

तिसरा अंक अंधकार के समय का है इसलिए रोशनी कम आवश्यक है।

ध्वनिसंकेत में लोगोंका दौड़ना, महिला की चीख, सुखी पत्तियोंकी चर्र मर्र आवाज, पंछियोंका कलख, गोली, मशीनगन, तोप, पत्थर गिरना, लोगोंकी दर्दभरी चीखें, सैनिकोंका चिखना, आदमियोंका शोरगुल,. लाठी टेकनेकी ठक्-ठक् आवाज आदि दिखाई देते है।

प्रथम अंक 27 मार्च 1971 के संध्या के 7 बजे का होनेके कारण वातावरण में हलका सा प्रकाश लालिमा आवश्यक है। व्दितीय अंक संध्या के 5 बजे का है इसलिए रोशनी थोडी धीमी चाहिए। तृतीय अंक रात के 11 बजे का है आकाशमें

हलकी चांदनी होने के कारण रोशनी मंद आवश्यक है।

ध्वनिसंकेत में गोली, जूते, बूट, झींगुरोंकी आवाज, पंछियोंका बोलना, नदी का कल-कल, बांगला देश का राष्ट्रगीत गूँजना, जय बाड़ला का समवेत स्वर, मोटर बोट की ध्वनि आदि का उल्लेख किया गया है।

श्री बृजमोहन शाह लिखित "युध्दमन" नाटक का प्रारंभ युध्दजन्य स्थिति का यथार्थ निर्देश करनेवाला है। प्रारंभ में नाटककार ने यह दर्शाया है कि धीरे-धीरे रंगरेलियों से भरपूर संगीत के साथ प्रेक्षागृह में अंधेरा होता है और संगीत तीव्र होकर एकाएक बंद हो जाता है। युध्दजन्य परिस्थिति को वातावरण निर्मितो की दृष्टि से यह ध्वनि और प्रकाश योजना अनुठी तथा प्रभावशालो है।

प्रस्तुत नाटक में युध्दजन्य स्थिति का वातावरण स्पिकर एक, दो, तीन, चार और पाँच के माध्यम से संकेतित किया गया है। विशेषतः नाटककार के रेडियो पर प्रस्तुत होनेवाले समाचारों को प्रेषित किया है। अमेरिका, मास्को, पिकिंग, अंगोला तथा भारत के रेडिओं पर प्रसारित समाचारों को यहाँ संक्षेप में प्रेषित किया है। नाटक के प्रारंभ में बम वर्षा का समाचार इसतरह प्रेषित किया है - "ये वॉइस आफ़ अमेरिका है - आज सुबह यकायक फलाँ देश के बमवर्षक हवाई जहाजों ने अलाँ देश के भीतर घुसकर उसके हवाई अड्डों पर जबर्दस्त बमबारी करके वहाँ खड़े हवाई जहाजों के साथ शहरों को भी भारी नुकसान पहुँचाया, और अलाँ देश के उस हिस्से पर कब्जा कर लिया जिसको वह फादरलैंड कहता है। यह सब फलाँ देश रूस के उकसाने पर .....".[40]

इसमें संदेह नहीं कि नाटककार ने रेडियों के माध्यम के व्दारा युध्दजन्य स्थिति को समाज के सामने वातावरण निर्मिती के रूप में अंकित किया है। प्रस्तुत नाटक में स्पीकर 5 के माध्यम से नाटककार ने भारत के युध्द विरोधी तत्त्वों को उजागर किया है। स्पीकर 5 कहता है - "यह आकाशवाणी है - ताज समाचारों के मुताबिक अलाँ देश में अपने मित्र राष्ट्रों की मदद से फलाँ देश की उत्तर पूर्वी सीमा पर अंधाधुंद बमबारी की है। वहाँ डेलटाई नगरों में रहने वाले हजारों लोग

बेमौत मारे गए है या बुरी तरह घायल हुएं हैं। हमारे प्रधानमंत्री ने युध्द की कड़ी आलोचना करते हुए कहा - "युध्द मानव जाति की नृशंस हत्या है, मानव संस्कृति और सभ्यता के विरूध्द बर्बर पाशविक आचरण है। युध्द को रोकने के लिए .....".[41]

आकाशवाणी के खबरों के पश्चात पुनश्च युध्द संगीत का प्रयोग किया गया है।

दर्शकीय/पाठकीय संवेदना

नाटक रंगमंच पर प्रस्तुत किया जाता है जिसका प्रभाव मुख्यतयः दर्शकों पर दिखाई देता है और इसी कारण नाटक देखने पर दर्शकों की कुछ प्रतिक्रियाएँ सामने आती है। समीक्षकों और पाठकोंकी प्रतिक्रियाएँ महत्त्वपूर्ण होती है -

"घाटियाँ गूँजती है" नाटकके बारे में निम्नलिखित प्रतिक्रियाएँ व्यक्त हुई है -

"यह तो इतिहासके कहने और सभ्यता-संस्कृतिके समझनेके लिए रहे कि इस आक्रमणका क्या अर्थ हुआ और क्या इसके संकेत होते है। हम जो इस विपद्का सीधा लक्ष्य हुए और जिनपर कभी भी फिर यह टूटनेको है, उनके देखने-सोचनेके लिए यहाँ और-और बातें है, आडेगविश्वासकी, पीड़ा-त्रास्थाकी तथा अपने कवचके छिद्रोंकी जो उन घाटियोंमें आज भी गूँजती है"।[42]

"नेफा की एक शाम" नाटक के बारे में डॉ.रामचंद्र तिवारी ने उचित ही लिखा है - "यह जमीन, मजहब, फिरकापरस्ती, कौमपरस्ती की सीमा-रेखाओं से आगे एक मान्य नैतिकता, निश्चित मूल्यों आधुनिकता के संकल्प और मानवता के प्रगतिशील इतिहास के दमन और रक्षा का युध्द है।"[43]

जय बाड़ला नाटक पर की गई प्रतिक्रिया निम्नलिखित शब्दों में दिखाई देती है -

"संसार में किस मानव के मन पर इस भीषण अत्याचर की प्रतिक्रिया न होगी?"

सुप्रसिध्द नाटककार डा·रामकुमार वर्मा के नवीनतम नाटक में बाड़ला देश के स्वतंत्रता-संघर्ष का मानो आँखो देखा हाल चित्रित हुआ है। आधुनिक इतिहास की इस महत्त्वपूर्ण घटना के संदर्भ में यह एक सशक्त नाटक है।[44]

"युध्दमन" नाटक के बारेमें कुछ प्रतिक्रियाएँ इस प्रकार है -[45]

दिनमान

"युध्दमन" एक प्रभावशील नाटय्-कृति।

धर्मयुग

"युध्दमन" युध्द की भयानकता और उसकी मनोवैज्ञानिकता के संदर्भ में उसके विश्वव्यापी परिणामों की ओर दर्शकों का ध्यान दार्शनिक तौर पर आकर्षित करता है। नाटक की जमीन आम नाटकों से थोडी हटकर थी इस अर्थ में, कि शायद दिल्ली थिएटर ने हल्के से भौतिक मुल्यों से हटकर विश्वव्यापी दार्शनिक मूल्यों को छुआ है और मृत्यू के सम्मुख जीवन की व्यर्थता का चिंतन के धरातल पर पर्दाफ़ाश करता है। ··· मृत्यू के आसन्न संकट में भी फ़ौजी जिंदगी के टुकडे बड़े जीवंत लगे।

-कन्हैयालाल नंदन

THE HINDUSTAN TIMES

The drama reflects deep concern for the inhumanity of war ... The comic scenes are well worked out. The most gripping is the final court scene where Shah lays bare the barbarity of war. The supposed friendliness of the great powers for the weaker nations stand brutally exposed.... In 'Yudhman' Shah gives some much needed new blood to Hindi drama.

- Kavita Nagpal

निष्कर्ष -

उपर्युक्त विवेचन के आधारपर निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि -

1. नाटक और रंगमंच का पारस्परिक संबंध ध्यान में रखकर नाटककारों ने नाटक लिखे है।

2. विवेच्य नाटक रंगमंच पर खेले गए हैं। और दर्शकों और पाठकों ने भी अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त की है। आम तौर पर सभी ने नाटक के कथ्य और शिल्प को ध्यान में रखकर अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त की हैं जो उचित ही है।

3. प्रत्येक नाटक की मंच सज्जा नाटक के कथ्य के अनुसार है। दृश्यों का विभाजन भी कथ्य और पात्रों के क्रिया व्यापारो के अनुसार है।

4. सामान्यतः प्रत्येक नाटक में युध्दजन्य स्थिति को और वातावरण निर्मिती को दिखाने की दृष्टि से मंचसज्जा का यथार्य प्रयोग किया गया है।

5. नाटक में प्रयुक्त पात्रों की क्रिया व्यापार अभिनय पूर्ण है। प्रत्येक नाटक में पात्रों के क्रिया व्यापारों को अधिक संवेदनक्षम तथा संहार्दपूर्ण बनाने के लिए संवादों की विशिष्ट योजना की गई हैं और चारों प्रकार के अभिनयों को संमिलित स्थान दिया गया हैं।

6. विवेच्य नाटकों में पात्रानुकूल भाषाशैली का प्रयोग किया गया है। अरबी, फारसी, अंग्रेजी, उर्दु तथा संस्कृत भाषाशैली का उचित प्रयोग विवेच्य नाटकों की विशेषता है।

7. पात्रों की वेशभूषा भी पात्रों का स्वभाव, उनका व्यवसाय, उनके क्रियाव्यापार के अनुसार है। अधिकतर पात्रों की वेशभूषा सैनिक - वेशभूषा है।

8. विवेच्य नाटकों में वातावरण निर्मिति की दृष्टि से प्रकाश योजना का तथा संगीत का प्रयोग किया गया है।

9· "घाटियाँ गूँजती हैं" नाटक में गीतों का प्रयोग कथ्य चेतना को उजागर करने के लिए किया गया है। "हाजीपीर का दर्रा" में शेर शायरी का प्रयोग अपवादभूत तथा प्रासंगिक हैं।

10· संक्षेप में विवेच्य पाँचो नाटक रंगमंच की दृष्टि से सफल नाटक हैं।

संदर्भ -

1· सूर्यमुख - डॉ·लक्ष्मीनारायण लाल, पृ·155, प्र·संस्क·1977

2· रंगभूमि - भारतीय नाटय् सौंदर्य - डॉ·लक्ष्मीनारायण लाल, पृ·98-99 प्र·संस्क· 1989·

3· वही पृ· 115

4· सूर्यमुख - डॉ·लक्ष्मीनारायण लाल, पृ· 31, प्र·संस्क· 1977

5· घाटियाँ गूँजती हैं - डॉ·शिवप्रसाद सिंह, पृ·26, तृ·संस्क· 1965·

6· वही पृ· 37

7· वही पृ· 53 - 54

8· वही पृ· 92

9· वही पृ· 123

10· वही पृ· 111 - 112

11· नेफा की एक शाम - ज्ञानदेव अग्निहोत्री, पृ· 59, सप्त· संस्क·1980

12· वही पृ· 69

13· वही पृ· 77

14· वही पृ· 109-110

15· वही पृ· 124

16· वही पृ· 128

17· वही पृ· 84-85

18· हाजीपीर का दर्रा - राजकुमार , पृ· 9, द्वि·संस्क· 1979

19· वही पृ· 53

20· वही पृ· 63

21· वही पृ· 82

22· जय बाड़ला - डॉ·रामकुमार वर्मा, पृ·21, प्र·संस्क· 1971

23· वही पृ· 27

24· वही पृ· 57

25· युध्दमन - बृजमोहन शाह, पृ·12, प्र·संस्क, 1976

26· वही पृ· 94-95

27· घाटियाँ गूँजती है - डॉ·शिवप्रसाद सिंह, पृ·65, तृ·संस्क· 1965

28· वही पृ· 19

29· वही पृ· 112

30· नेफा की एक शाम - ज्ञानदेव अग्निहोत्री, पृ· 13, सप्त·संस्क·1980

31· हाजीपरी का दर्रा - राजकुमार, पृ·16, व्दि· संस्क· 1970

32· जय बाड़ला - डॉ·रामकुमार वर्मा, पृ· 19, प्र·संस्क· 1971

33· वही पृ· 26-27

34· वही पृ· 33

35· युध्दमन - बृजमोहन शाह, पृ·62, प्र·संस्क· 1976

36· घाटियाँ गूँजती हैं - डॉ·शिवप्रसाद सिंह, पृ·20, तृ·संस्क· 1965

37· वही पृ· 46

38· वही पृ· 127

39· हाजीपीर का दर्रा - राजकुमार, पृ· 41, व्दि·संस्क·1970

40· युध्दमन - बृजमोहन शाह, पृ·9, प्र·संस्क· 1976

41· वही पृ· 10

42· घाटियाँ गूँजती है - डॉ·शिवप्रसाद सिंह, (फ्लैप से उध्दृत) तृ·संस्क·1965

43· हिन्दी का गद्य साहित्य - डॉ·रामचंद्र तिवारी, पृ·273, तृ·संस्क·1992

44· जय बाड़ला - डॉ·रामकुमार वर्मा, (फ्लैप से उध्दृत) पृ· प्र·संस्क·1971

45· युध्दमन - बृजमोहन शाह (फ्लैप से उध्दृत) प्र· संस्क 1976