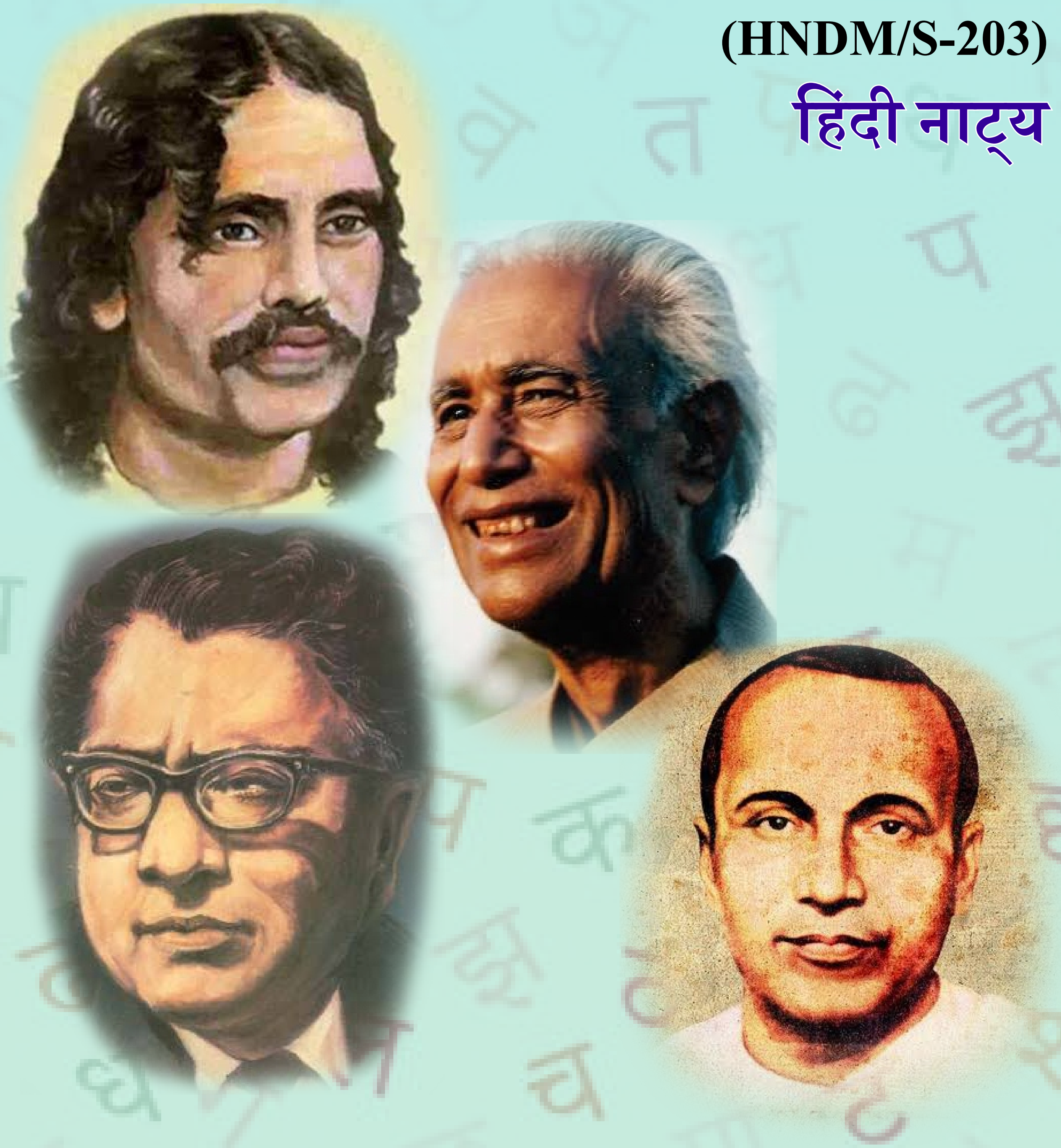
BAOU
Education for All

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर
ओपन यूनिवर्सिटी
(गुजरात सरकार द्वारा स्थापित)

बी. ए. द्वितीय वर्ष
मुख्य/गौण
(HNDM/S-203)
हिंदी नाट्य



स्वाध्याय का उजास

भारत के संविधान के निर्माता भारतरत्न बाबासाहेब अंबेडकर जी की पुण्य स्मृति में विश्वविद्यालय अनुदान आयोग और डिस्टेंस एजुकेशन काउन्सिल की मान्यता के साथ गुजरात सरकार ने सन् 1994 ई. में अहमदाबाद में गुजरात के एकमात्र मुक्त विश्वविद्यालय 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी' की स्थापना की. स्थापना के क्रम में यह देश की सातवीं ओपन यूनिवर्सिटी है. गुजरात राज्य के शैक्षिक गतिविधियों को तीव्रता प्रदान करते हुए यूनिवर्सिटी आज सन् 2023 में सर्टिफिकेट से लेकर पीएच.डी. तक विभिन्न स्तरों के लगभग 58 पाठ्यक्रमों के लिए प्रवेश आमंत्रित कर रही है.

बाबासाहेब अंबेडकर जी की जन्म शताब्दी के अवसर पर गुजरात सरकार ने यूनिवर्सिटी को एक सुगम शांत स्थान उपलब्ध कराया और आधुनिक सुविधाओं से लैस इमारतों के साथ यूनिवर्सिटी का अपना परिसर – 'ज्योतिर्मय परिसर' विकसित करने में सहायता दी. यूनिवर्सिटी प्रबंध मंडल के प्रत्येक सदस्य ने संपूर्ण समर्पण और लगन के साथ इस यूनिवर्सिटी को एक मुकाम पर पहुँचाने में अपना पूरा पूरा योगदान दिया है और आशा है,आगे भी देते रहेंगे.

कहते हैं, शिक्षा वह निवेश है, जो बिना व्यवधान के निरंतर लाभ प्रदान करता है और लोगों के जीवन में गुणवत्ता का आधान करता है, बढ़ाता है. मैं स्वामी विवेकानंद जी के शिक्षा दर्शन के मूल का यहाँ उल्लेख करना चाहूँगी :

"हम ऐसी शिक्षा चाहते हैं, जो चरित्र का निर्माण करे, बौद्धिक शक्ति का वर्धन करे, मेधा का विस्तार करे और जिसके माध्यम से प्राप्तकर्ता अपने पैरों पर खड़ा हो सके."

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी अपने विद्यार्थियों को उनके द्वार पर ऐसी ही गुणवत्तापूर्ण कौशल और वास्तविक जीवन संकेंद्रित शिक्षा देने के प्रति कटिबद्ध है. गुजरात राज्य के बृहत्तर जन समुदाय को उच्च शिक्षा उपलब्ध कराने की दिशा में यूनिवर्सिटी सतत कार्यरत है, जिससे वे आने वाली नित नयी चुनौतियों का सफलतापूर्वक सामना कर सकें और अपनी पूरी क्षमता के साथ समाज और राष्ट्र की उन्नति के लिए सन्नद्ध हो सकें.

अपने मुख्य आदर्श वाक्य **"स्वाध्यायः परमं तपः"** का अनुसरण करते हुए यूनिवर्सिटी विद्यार्थियों को समृद्ध पाठ्यचर्या उपलब्ध कराने में विश्वास रखती है. इसी आवश्यकता की पूर्ति के क्रम में यूनिवर्सिटी यह नवीन, अधिक सुस्पष्ट पाठ्यसामग्री लेकर उपस्थित हुई है, जिससे विद्यार्थियों की उनके विषय में बेहतर समझ बन सके. इसके माध्यम से यूनिवर्सिटी ने उन विद्यार्थियों के लिए संभावनाओं का विस्तार किया है, जिनके लिए नियमित पारंपरिक शिक्षा पद्धति के द्वार बंद हो चुके हैं. सभी विषयों में विद्यार्थियों की आवश्यकता के अनुरूप स्वाध्याय सामग्री निर्माण के लिए पाठ्यक्रम सलाहकार समिति के सदस्यों से आरंभ करते हुए, स्वाध्याय सामग्री लेखकों, विषय और भाषा परामर्शकों का एक समर्पित दल गठित किया गया है.

आज की डिजिटल दुनिया की गति से एकरूपता रखते हुए यूनिवर्सिटी ने स्वयं का एक डिजिटल मंच – ओमकार-ई (OMKAR-E) विकसित किया है, जो ICT (इन्फॉर्मेशन एंड कम्युनिकेशन टेक्नोलॉजीज़) के माध्यम से शिक्षा प्रदान करता है. योग, प्राकृतिक चिकित्सा और भारतीय शास्त्रीय नृत्य जैसे विषयों पर ऑनलाइन सर्टिफिकेट और डिप्लोमा पाठ्यक्रम भी यूनिवर्सिटी के माध्यम से उपलब्ध कराने की दिशा में हम तेजी से काम कर रहे हैं. शीघ्र ही ये पाठ्यक्रम वैकल्पिक विषय के रूप में चयनित किये जा सकेंगे.

अपने सभी प्रयासों के साथ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी ज्ञान और शिक्षा का प्रमुख केंद्र बनने की प्रक्रिया में है और हम आपको इस पवित्र यज्ञ में सम्मिलित होकर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर जी के समरस समाज निर्माण के स्वप्न को साकार करने के लिए आमंत्रित करते हैं.

प्रो. (डॉ.) अमी उपाध्याय

कुलपति

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी

अहमदाबाद.

बी.ए. द्वितीय वर्ष के लिए हिंदी मुख्य और गौण विषय के तीसरे प्रश्नपत्र की स्वाध्याय सामग्री

हिंदी नाट्य

प्रधान संपादक :

प्रो. (डॉ.) अमी उपाध्याय — निदेशक, स्कूल ऑफ़ ह्यूमैनिटीज़ एंड सोशल साइंसेज़, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

संपादक :

डॉ. अर्चना मिश्रा — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

सहसंपादक :

डॉ. सुनील परमार — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

विषय समिति :

प्रो. दयाशंकर त्रिपाठी — प्रोफ़ेसर एवं अध्यक्ष, स्नातकोत्तर हिंदी विभाग, भाषा भवन, सरदार पटेल यूनिवर्सिटी, वल्लभ विद्यानगर, आणंद.

डॉ. अरुणेंद्रसिंह राठौर — प्राचार्य, धर्मेंद्रसिंहजी आर्ट्स कॉलेज, राजकोट.

डॉ. अर्चना मिश्रा — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

इकाई लेखक :

डॉ. धनलक्ष्मी वतनानी — सेवानिवृत एसोसिएट प्रोफ़ेसर, एस. आर. मेहता आर्ट्स कॉलेज, अहमदाबाद.

डॉ. अनिला मिश्रा — असिस्टेंट प्रोफेसर, हिंदी विभाग, सरदार पटेल विश्वविद्यालय, वल्लभ विद्यानगर, आणंद.

श्री यतीन्द्र नाथ चतुर्वेदी — निवर्तमान सदस्य, हिंदी सलाहकार समिति, युवा कार्यक्रम एवं खेल मंत्रालय, भारत सरकार.

डॉ. अरविन्द कुमार उपाध्याय — सहायक आचार्य हिंदी, दयावंती पुंज पी. जी. कॉलेज, सीतामढ़ी, संत रविदास नगर, उत्तर प्रदेश.

डॉ. अर्चना मिश्रा — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

डॉ. गिरीश बंजारा — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

डॉ. सुनील परमार — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

सुश्री पारुल परमार — असिस्टेंट प्रोफ़ेसर हिंदी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

परामर्शक :

प्रो. दयाशंकर त्रिपाठी — प्रोफ़ेसर एवं अध्यक्ष (सेवानिवृत), स्नातकोत्तर हिंदी विभाग, भाषा भवन, सरदार पटेल यूनिवर्सिटी, वल्लभ विद्यानगर, आणंद.

आवरण सज्जा :

सुश्री मार्मी मकवाणा — ग्राफिक डिजाइनर, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

प्रकाशक : कुलसचिव, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद.

मुद्रक : सरकारी मुद्रणालय, गाँधीनगर

ISBN : 978- 93- 5598- 570- 5

© दिसंबर, 2023 डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी, अहमदाबाद

सर्वाधिकार सुरक्षित. यह स्वाध्याय सामग्री डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी द्वारा मुक्त दूरस्थ शिक्षा के उद्देश्यों को केंद्र में रखते हुए विद्यार्थियों के स्वाध्याय के लिए तैयार की गयी है, जिसका सर्वाधिकार यूनिवर्सिटी के पास सुरक्षित है. इस स्वाध्याय सामग्री का पूर्ण या आंशिक रूप से किसी भी प्रकार डिजिटली या इलेक्ट्रॉनिकली पुनरुत्पादन डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी की लिखित अनुमति के बिना अवैध माना जायेगा.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर
ओपन यूनिवर्सिटी

(गुजरात सरकार द्वारा स्थापित)

बी. ए. द्वितीय वर्ष
मुख्य / गौण
हिंदी नाट्य
(HNDM/S– 203)

हिंदी नाट्य

इकाई -1 **7 - 19**
भारतीय नाट्य परंपरा का संक्षिप्त परिचय

इकाई- 2 **20 - 33**
आधुनिक नाटक का आरंभ : भारतेंदु युग

इकाई- 3 **34 - 47**
'बीसवीं शताब्दी का हिंदी रंगमंच

इकाई- 4 **48 - 61**
इक्कीसवीं सदी में नाट्य की स्थिति

इकाई -5 **62 - 72**
हिन्दी के प्रतिनिधि नाटककार और उनके प्रमुख नाटकों का परिचय

इकाई- 6 **73 - 83**
'अंधेर नगरी' : भारतेन्दु हरिश्चंद्र –पाठ एवम् व्याख्या

इकाई -7 **84 - 96**
'अंधेर नगरी' : भाषिक स्वरूप का विश्लेषण

इकाई -8 **97 - 106**
'अंधेर नगरी' : नाटकीय वैशिष्ट्य का विश्लेषण

इकाई -9 **107 - 118**
हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और एकांकियों का परिचय

इकाई -10 **119 - 129**
'दीपदान'- डॉ. रामकुमार वर्मा : पाठ एवं व्याख्या

इकाई -11 ‘दीपदान' (डॉ. रामकुमार वर्मा) : विश्लेषण	**130 - 140**
इकाई -12 ‘अंडे के छिलके' मोहन राकेश : पाठ एवं व्याख्या	**141 - 153**
इकाई -13 'अंडे के छिलके - मोहन राकेश : विश्लेषण	**154 - 162**
इकाई -14 मीडिया नाट्य की अवधारणा	**163 - 171**
इकाई -15 रेडियो नाट्य: अवधारणा और उदाहरण	**172 - 187**
इकाई -16 टेली नाट्य- अवधारणा और उदाहरण	**188 - 197**
इकाई -17 सिने नाट्य - अवधारणा और उदाहरण	**198 - 208**

पाठ्यक्रम परिचय

(पाठ्यक्रम आरंभ करने से पहले विद्यार्थी कृपया इसे अवश्य पूरा पढ़ें)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी के स्कूल ऑफ़ ह्यूमैनिटीज़ एंड सोशल साइंसेज़ में बी.ए. द्वितीय वर्ष में हिंदी मुख्य और गौण विषय के रूप में पढ़ने वाले आप सब विद्यार्थियों के लिए यह पहला पाठ्यक्रम – हिन्दी नाट्य आपके सामने है.

इस पाठ्यक्रम में हमने हिन्दी नाटक आपके अध्ययन के लिए रखा है. यह पाठ्यक्रम कुल 17 इकाईयों में विभाजित हैं. ये पूरा पाठ्यक्रम नाटक पर आधारित है. जिससे विद्यार्थी हिन्दी भाषा के हिन्दी नाटक से परिचित हो सके, भारतीय नाट्य परम्परा के आरंभ, उत्पत्ति, उसका क्रमिक विकास को जान सके और भारतीय भाषाओं में नाट्य परम्परा क्या रही है उससे अवगत हो सके.

पाठ्यक्रम की इकाइयों का लेखन कई एक अनुभवी प्राध्यापकों ने किया है. ये इकाइयाँ वैसी ही हैं, जैसे पारंपरिक विश्वविद्यालयों में होने वाले व्याख्यान. जैसे कुछ व्याख्यान बहुत अच्छे लगते हैं और तुरंत समझ में आ जाते हैं, वैसे ही कुछ इकाइयाँ एक बार पढ़ते ही समझ में आ जाएँगी; कुछ को एक से अधिक बार पढ़ना पड़ेगा और कुछ ऐसी भी हो सकती हैं जिन्हें पढ़ने से संतुष्टि न मिले अधूरापन लगे, कुछ प्रश्न खड़े हो जाएँ. जब आप उन प्रश्नों के उत्तर खोजने का प्रयत्न कीजियेगा, तब आपकी वास्तविक अध्ययन यात्रा शुरू होगी. जिन प्रश्नों के उत्तर आप स्वयं खोजेंगे, वे ही आपको हमेशा के लिए याद हो जाएँगे और आपके अध्ययन का वास्तविक फल होंगे. आपकी इस अध्ययन यात्रा में यूनिवर्सिटी सदा आपके साथ है. आप अध्ययन संबंधी अपने किसी भी प्रश्न को नीचे लिखी ईमेल आई डी पर भेज सकते हैं. आपको निश्चय ही आपके प्रश्नों के जवाब, समस्याओं का समाधान मिलेगा.

तो अपना अध्ययन आरंभ करें! खूब सारी शुभकामनाएँ!!

बी.ए. हिंदी अध्ययन के लिए संपर्क ईमेल आई डी : baou.ba.hindi@gmail.com

इकाई 1 भारतीय नाट्य परंपरा का संक्षिप्त परिचय

रूपरेखा

1.1 उद्देश्य
1.2 प्रस्तावना
1.3 भारतीय नाट्य परंपरा का प्रारंभ
  1.3.1 नाटक की उत्पत्ति
1.4 नाट्य परंपरा का क्रमिक विकास
1.5 संस्कृत नाट्य परंपरा
1.6 अन्य भारतीय भाषाओं में नाट्य परंपरा
  1.6.1 मराठी नाटक
  1.6.2 बंगला नाटक
  1.6.3 उड़िया नाटक
  1.6.4 गुजराती नाटक
  1.6.5 कन्नड़ नाटक
1.7 सारबिंदु
1.8 परीक्षोपयोगी प्रश्नोत्तरी
1.9 उपयोगी पाठ्य सामग्री

1.1 उद्देश्य

विद्यार्थी मित्रों! आप द्वितीय वर्ष बी.ए. के खंड-1 की पहली इकाई पढ़ने जा रहे है. इस इकाई में भारतीय नाट्य परम्परा का संक्षिप्त परिचय दिया गया है. इस इकाई के अध्ययन के बाद आप-

- भारतीय नाट्य परम्परा के प्रारंभ के बारे में जान पायेंगे.
- नाटक की उत्त्पत्ति कैसे हुई, उसे जान पायेंगे.
- नाट्य परम्परा के क्रमिक विकास को जान पायेंगे.
- संस्कृत नाट्य परम्परा से अवगत हो सकेंगे.
- अन्य भारतीय भाषाओं में नाट्य परम्परा से अवगत हो सकेंगे.

1.2 प्रस्तावना

नाटक एक ऐसी विधा है जिसमें अभिनय केन्द्रवर्ती स्थान पर रहता है. इसमें कई कलाओं का संगम होता है जैसे- बोलना, चलना, उठना-बैठना, हाव-भाव आदि. सभी कलाएँ मिलकर नाटक को जन्म देती है. नाटक अपनी प्रारंभिक स्थिति में किस रूप में था और उसकी उत्पत्ति कैसे हुई यह सब इस इकाई में हम जान सकेंगे. वर्तमान समय में हम जो

नाटक पढ़ते हैं क्या वह अपनी प्रारंभिक स्थिति में इसी प्रकार था या उसकी स्थिति भिन्न थी, यह हमें ज्ञात होगा. साथ ही नाटक सामान्य व्यक्ति के बीच से निकलकर किस प्रकार रंगमंच पर पहुँचा, हम यह भी पढ़ेंगे.

इस इकाई में संस्कृत नाट्य परंपरा के साथ-साथ अन्य भारतीय भाषाओं में नाटक किस रूप में थे, यह भी जान सकेंगे.

1.3 *भारतीय नाट्य परंपरा का प्रारंभ*

1.3.1 *नाटक की उत्पत्ति*

वैदिक काल से ही भारतीय परम्परा में नाटक को एक उत्सव के रूप में देखा जाता रहा है. हमारे यहाँ अब तक चार वेद थे किन्तु 'नाट्यशास्त्र' में आचार्य भरतमुनि ने इसे पंचमवेद की संज्ञा दी. आचार्य भरतमुनि द्वारा इसे पंचमवेद कहने के पीछे उनका मानना था कि त्रेतायुग में देवताओं ने ब्रह्मा से सबके देखे-सुने जा सकने योग्य एक खेल (क्रीडा) की माँग की. इस पर ब्रह्माजी ने प्रसन्न होकर चारों वेदों से कुछ न कुछ लेकर इस पाँचवें वेद की रचना की. ऐसा कहा जाता है कि ब्रह्माजी ने ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गीत, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से श्रृंगारादि रस लेकर सर्वसाधारण के लिए इसकी रचना की. ब्रह्माजी ने इसके संदर्भ में कहा कि यह धर्म के अनुकूल तथा भावी जगत के लिए लोगों का पथ-प्रदर्शक होने के साथ-साथ सभी शास्त्रों तथा शिल्प कलाओं के अर्थ और सौन्दर्य से भी सम्पन्न होगा. इतना ही नहीं ब्रह्मा के कहने पर भरतमुनि ने अपने सौ पुत्रों सहित इन्द्रध्वज के अवसर पर 'सुरविजय' नाटक का अभिनय किया. इसमें जब राक्षसों द्वारा व्यवधान उत्पन्न किया जाने लगा तब ब्रह्मा ने विश्वकर्मा को नाट्यगृह बनाने का आदेश दिया. ब्रह्मा ने भरतमुनि से नाट्यवेद के प्रयोग करने को कहा और ब्रह्मा से अनुमति पाकर इन्होंने नाट्यप्रयोग के रूप में 'समुद्रमंथन' और 'त्रिपुरदाह' नाटक खेले.

पंडित सीताराम चतुर्वेदी नाट्योत्पत्ति की कथा का उल्लेख करते हुए दृढ़तापूर्वक लिखते हैं – 'नाट्य का प्रयोग हमारे देश में अत्यंत प्राचीनकाल से होता चला आया है और उसकी परम्परा कभी लुप्त नहीं हुई. (भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच पृ.७) पाणिनि ने अपने 'अष्टाध्यायी' ग्रंथ में शिलालिन तथा कृशाश्व नामक नट सूत्रों के दो रचयिता आचार्यों का उल्लेख किया है. इतना ही नहीं आचार्य भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के अंतिम अध्याय में अपने पूर्ववर्ती नाट्याचार्य कोहल, वात्स्य, शाण्डिल्य तथा धूर्तिल का उल्लेख किया है. इसका तात्पर्य यह है कि नाट्य की परंपरा मौखिक रूप में बहुत पुरानी है, किन्तु आचार्य भरतमुनि ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि वह लोकप्रिय विधा बन गई. नाटक को देखकर उसकी प्रस्तुति से व्यक्ति अपने भीतर रहे सभी भावों को महसूस कर सकता है. इसी कारण नाटक के विषय में

यह कहा जा सकता है कि इसके मूल में कार्य विशेष को पुनः कर दिखाने की भावना ही प्रबल है. प्रारंभ में मनुष्य ने जब किसी कार्य या घटना का या अनुभव का वर्णन करके दिखाया होगा तभी नाटक की सहज ही उत्पत्ति हुई होगी.

1.4 *नाट्य परंपरा का क्रमिक विकास*

भारतीय नाट्य साहित्य की परंपरा बहुत पुरानी है. हम देखते हैं कि वैदिक काल, रामायण, महाभारत तथा बौद्धकाल में भी नाटकों का अभिनय किया जाता था. महाभारत में 'रम्भाभिसार' के अभिनय का विशद वर्णन उपलब्ध है. भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में 'अमृतमंथन' तथा 'त्रिपुरदाह' जैसे नाटकों का उल्लेख किया ही है. पतंजलि ने भी 'कंसवध' तथा 'बलिबन्ध' जैसे नाटकों का उल्लेख अपने महाभाष्य में किया है. इन नाटकों की कोई हस्तलिखित प्रति उपलब्ध नहीं है, किन्तु हम यह भली-भांति समझ सकते हैं कि हमारी जो मौखिक परम्परा थी उसके कारण ये नट जातियों को कंठस्थ रहे होंगे. जैसा कि हम जानते हैं, महाकवि कालिदास ने 'मालविकाग्निमित्र' की प्रस्तावना में भास, सौमिल्ल, कविपुत्र आदि का उल्लेख किया है, किन्तु अब केवल भास के ही नाटक प्राप्त होते हैं.

नाट्य परंपरा वैदिकयुग से निरंतर चलती हुई वर्तमान युग तक अपनी उसी धारा में प्रवाहित होती दिखाई देती है. इसका विकास निरंतर होता ही रहा है.

1.5 *संस्कृत नाट्य परंपरा*

जो तथ्य उपलब्ध हैं उसके आधार पर भास को संस्कृत नाट्य साहित्य का ऐसा प्रथम नाटककार कह सकते हैं जिसके नाटकों में पूर्णता दिखाई देती है. इनके नाटकों की श्रेष्ठता इस बात में है कि इनमें इनके वैविध्यपूर्ण कथानक के साथ पात्र-योजना, संवाद, कथ्य, अभिनेयता आदि सभी का मिला-जुला रूप है. भास ने अपने नाटकों के लिए रामकथा तथा महाभारत की कथा को सविशेष चुना. गणपति शास्त्री द्वारा प्रकाशित भास के तेरह नाटकों में रामकथा पर आधारित 'प्रतिमा' तथा 'अभिषेक' नाटक है. महाभारत पर आधारित 'पंचरात्र', 'बालचरित' जैसे नाटक हैं. उदयन की कथा पर आधारित नाटकों में 'स्वप्नवासवदत्त' उनकी परिपक्व नाट्यकला का निदर्शन है. 'चारुदत्त' नाटक में गणिका वसंतसेना तथा दरिद्र चारुदत्त की प्रेमकथा का वर्णन है. इसमें कुछ अपवादों को छोड़कर प्रायः सभी नाट्य नियमों का पालन हुआ है. इतना ही नहीं अभिनेयता के गुण के कारण इनका अंचन भी रंगमंच पर बड़ी सरलता से हो सकता है.

भास के पश्चात संस्कृत नाट्य परंपरा में कालिदास का नाम श्रेष्ठ नाट्यकारों मे शामिल है. इतना ही नही ये ऐसे पहले नाटककार है, जिनके नाटको में नाट्यशास्त्र की दृष्टि से

सभी नाट्य नियमों का पालन हुआ है. इनके नाटकों में सांसारिक अनुभूतियो की व्यापकता, अनुपम रचना-कौशल, लोक-व्यवहार की निपुणता एक साथ दिखाई देती है. कालिदास ने तीन नाटको की रचना की. जिसमें 'मालविकाग्निमित्र' पांच अंकों का ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखा उनका पहला नाटक है. इसमें राजा अग्निमित्र तथा मालविका के प्रेम का निरूपण हुआ है. इसके अतिरिक्त इसमें रानियों की परस्पर ईर्ष्या, राजा की कामुकता, महिषी की धीरता तथा उदात्तता, अतःपुर में विकसित होने वाले काम आदि का सुंदर वर्णन है. इनकी दूसरी नाट्य रचना 'विक्रमोर्वशीय' है इसमें पुरूरवा तथा उर्वशी के प्रणय सम्बन्ध को प्रस्तुत किया गया है. इनका सबसे प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम' है. सात अंकों का यह नाटक शकुन्तला और दुष्यत की प्रेम कहानी प्रस्तुत करता है. यह एक प्रेमाख्यान है. महाभारत की कथा को कवि ने मौलिक उद्भावना, मनोहारी काव्यत्व तथा अद्भुत नाट्य कौशल से सजाकर इस तरह प्रस्तुत किया है यह रचना आज भी लोगों को उतनी ही प्रिय है.

इतिहास में हम देखते है कि राहुल सांकृत्यायन ने अश्वघोष को संस्कृत का पहला नाटककार तथा 'उर्वशी वियोग' को पहला नाटक माना है. किन्तु इनका नाटक गणिका जो एक रूपक है, इसकी कथा भास के 'चारुदत्त' तथा शूद्रक के 'मृच्छकटिक' से मिलती है. अतः इन्हे पहला नाटककार मानना चाहिए या नही यह एक प्रश्न है. संस्कृत नाट्य परम्परा में कालिदास, अश्वघोष आदि के पश्चात शूद्रक श्रेष्ठ नाटककार माने गए हैं. इनका नाटक 'मृच्छकटिक' काफी प्रसिद्ध है. इसमें चारुदत्त और वसंतसेना के प्रेम संबध के साथ राजनीति आदि युग परिवेश से संबंधित कथा का जो भाग है उसमें लेखक की मौलिक कल्पना दिखाई देती है. सभी पात्र अपनी विशेषताओं के साथ प्रस्तुत होते हैं.

हर्षवर्धन सातवीं शताब्दी के नाटककार है. इनके नाटक 'प्रियदर्शिका', रत्नावली तथा 'नागानंद' विशेष प्रसिद्ध है. नागानंद पर बौद्ध प्रभाव दिखाई देती है. हर्षवर्धन के पश्चात विशाखदत्त कृत 'मुद्राराक्षस' भारतीय कूटनीति को पहली बार रंगभूमि पर उतारने वाला ऐतिहासिक नाटक है. वीर रस प्रधान यह कृति मौर्य चन्द्रगुप्त की राजलक्ष्मी को स्थिर करने के लिए चाणक्य द्वारा राक्षस को नन्द से अलग कर चन्द्रगुप्त के प्रति अनुरक्ति की कथा सात अंको में प्रस्तुत हुई है. राजनीतिक षडयंत्रों की चर्चा करने वाला अपनी तरह का यह पहला नाटक है. इससे प्रभावित होकर बंगला में द्विजेन्द्रलालराय, हिन्दी में जयशंकर प्रसाद आदि ने महत्वपूर्ण नाटक लिखे.

सातवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध मे भट्ट नारायण कृत 'वेणीसंहार' महाभारत के कथानक पर आधारित श्रेष्ठ नाट्य रचना है. द्रौपदी के चीरहरण से लेकर दुःशासन की मृत्यु तक की कथा का इसमें समावेश है. इसके उपरान्त महाकवि भवभूति का 'उत्तररामचरित' साहित्य जगत की श्रेष्ठ रचना है. इसके अतिरिक्त इन्होंने 'मालती माधव' तथा 'महावीर चरित' जैसे

नाटक भी लिखे. उत्तररामचरित में राम के चरित्र निर्माण में इन्होंने जो मौलिकता दिखाई है वह समूचे साहित्य जगत में दुर्लभ है. कई संस्कृत के रचनाकारों ने नाटक लिखकर इस विधा को समृद्ध किया. यहाँ एक बात ध्यान देने योग्य है कि इस युग के नाटकों का विषय कोई ऐतिहासिक या पौराणिक कथा ही थी. आगे चलकर क्षेमेन्द्र ने भी 'चित्रभारत' तथा 'कनक जानकी' जैसे नाटकों की रचना की. जयदेव ने गेयात्मक श्लोकों से सज्जित 'प्रसन्नराघव' गीतिनाट्य की रचना की इससे प्रभावित होकर हिन्दी में जयशंकर प्रसाद ने 'स्कन्दगुप्त' की रचना में गीतो का प्रयोग किया.

संस्कृत नाट्य परम्परा काफी समृद्ध रही है. भास, कालिदास, शूद्रक, भवभूति, विशाखदत्त जैसे नाटककारों की रचनाओं के कारण यह युग नाटक के लिए स्वर्णयुग था. इस युग के नाटक मानव प्रकृति के दर्पण हैं. किन्तु जैसे-जैसे समय आगे बढ़ता गया वैसे-वैसे नाटक अपनी गरिमामय भूमि ने नीचे की ओर सरकने लगा. संस्कृत की नाट्यधर्मी परम्परा मध्ययुग तक आते-आते क्षीण होने लगी. इसका सबसे बड़ा कारण यह था कि इस युग में मौलिक नाट्य-चिन्तन तथा नाट्य प्रतिभाओं के अभाव में नाट्यकार पारम्परिक शैली की अपेक्षा अन्यापदेशी रूपकों की रचना करने लगे. क्योंकि अन्य कलाओं की तरह यह भी सामन्ती आश्रय में पल्लवित होता रहा. विद्वानों का मानना है कि प्रबोध चन्द्रोदय इस परम्परा की ऐसी पहली रचना है जिसमें संस्कृत नाटकों की समृद्ध परम्परा के ह्रास (पतन) के लक्षण दिखाई देने लगे थे. क्योंकि इसमे लोकरंजन तथा सामाजिकता के स्थान पर अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा के गुणगान अधिक थे और कहीं-कहीं रचनाकार केवल अपने पांडित्य प्रदर्शन ही करते थे. इस कारण नाटक धीरे-धीरे जन सामान्य से दूर होते गए और ये केवल आभिजात्य वर्ग तक सीमित होकर रह गये. इसके साथ ही मुगलों के आक्रमण ने जिस प्रकार देव स्थानों को क्षति पहुँचाई उसी प्रकार कई श्रेष्ठ रंग-शालाओं को भी नामशेष कर दिया.

ऐसे वातावरण में जब भक्ति आंदोलन अस्तित्व में आया उसी के साथ लोकधर्मी नाट्य परंपरा के माध्यम से नाटक एवं रंगभूमि के अस्तित्व की रक्षा की गई. इसे सुरक्षित रखने में रामलीला, रासलीला, ध्रुपद, तमाशा, स्वांग, भगत, नौटंकी, जावा, भवाई, यक्षगान आदि का योगदान महत्वपूर्ण रहा. फिर भी यह कहा जा सकता है कि मध्ययुग में नाट्य परम्परा काफी प्रभावित हुई. इसके प्रभावित होने के दो महत्वपूर्ण कारण थे जिनमें एक तो राज-प्रसादों और देवालयों से जुड़े रंग मण्डपों का सामूहिक ध्वंस तथा दूसरा सबसे बड़ा कारण यह था कि मुगल युग में, उनके शासन में नाटक को एकदम निकृष्ट समझा जाता था, क्योंकि उनके धर्म के भीतर नाटक खेलना अपराध था. इसी कारण नाटक की गति यहाँ एकदम अवरुद्ध हो गई. किन्तु हमें यह ज्ञात है कि यदि कहीं बीज है तो वह पौधे के रूप में विकसित होगा ही और यही नाटक के संदर्भ में भी हुआ.

आधुनिक भारतीय भाषाओं में जो नाटकों का विकास हुआ उसका बीज कहीं न कहीं संस्कृत नाटक ही थे. समय के साथ नाटक लीला तथा पारम्परिक चरित्रों के दायरे से बाहर निकलकर एक नये रूप में हमारे सामने आने लगे. भारतीय भाषाओं में मौलिक साहित्यिक नाटक लिखने का उपक्रम उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य पाश्चात्य नाट्य साहित्य तथा रंगभूमि के प्रभाव स्वरूप हुआ. इस युग में जो नाटक लिखे गये वे संस्कृत के प्रसिद्ध नाटकों के अनुवाद के रूप में रहे तथा अंग्रेजी के नाटकों के जो अनुवाद हुए उन्होंने भी इसमें अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई और नाटक पुनः एक बार अपनी उसी गरिमा के साथ लोगों के बीच आया जैसा वह पहले थे. विभिन्न भारतीय भाषाओं में भी नाटक की एक समृद्ध परंपरा दिखाई देती है .

- ***बोध प्रश्न***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

(1) *नाटक को पंचम वेद की संज्ञा........... ने दी.*

(भरतमुनि/ पाणिनि)

(2) *पंचरात्र ....पर आधारित नाटक है. (महाभारत/ रामायण)*

(3) *राहुल सांकृत्यायन ने .... को संस्कृत का पहला नाटककार माना है. (शूद्रक/ अश्वघोष)*

(4) *वेणीसंहार ....का नाटक है. (भट्ट नारायण / जयशंकर प्रसाद)*

(5) *उत्तररामचरित .... का नाटक है. (भवभूति/ कालिदास)*

1.6 *अन्य भारतीय भाषों में नाट्य परम्परा*

भारतीय भाषाओं के नाट्य साहित्य के विकासक्रम को इस प्रकार देखा जा सकता है .

1.6.1 *मराठी नाटक*

जैसा कि हम सभी जानते हैं कि संस्कृत की समृद्ध नाट्य परंपरा आधुनिक भारतीय भाषाओं के नाट्य साहित्य तथा रंगभूमि का उद्गम स्थान रही है. मध्ययुग में लोकनाट्य के दक्षिण भारतीय यक्षगान, दशावतार भागवत आदि महाराष्ट्र में मराठी नाट्य सर्जन के प्रेरणा स्त्रोत रहे. तंजाऊ र के शाहूराज भोंसले (सन् 1684-1711) रचित नाटक 'हरिहर विलास', 'लक्ष्मीनारायण कल्याण', 'सुभद्रा परिणय', 'पंचभाषा विलास', 'मृत्युंजय चिरंजीव' तथा 'लक्ष्मी-भू-देवी संवाद' उपलब्ध मराठी नाटकों में प्राचीनतम हैं. इसमें अधिकांश नाटक धार्मिक उत्सवों के लिए लिखे गये थे. महाराष्ट्र में धार्मिक उत्सवों तथा अनुष्ठानों के अवसर पर होने वाली नाट्य प्रस्तुतियाँ कल्याण (विवाह) के नाम से जानी जाती है. अतः मराठी नाटक तथा रंगभूमि का विकास इन्हीं को ध्यान में रखकर होता गया. विष्णुदास भावे कृत

'सीता स्वयंवर', शिवाजी द्वितीय कृत 'नरेश विलास', रघुनाथ कृपाचारी कृत गणेश विजय श्रेष्ठ रहे हैं. बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में कोल्हटकर एवं खाडिलकर ने शेक्सपियर के रोमानी नाट्यशिल्प से प्रभावित मराठी में एक नई शैली का प्रचलन किया. स्वातंत्र्योत्तर मराठी नाट्यसृजन में समसामयिक स्थितियों का चित्रण होने लगा. इन नाटककारों ने समाज के दलित वर्ग के उत्थान संबंधी नाटक लिखे जिसमें इस प्रकार के निचले वर्ग के लोगों को नायक के रूप में चुना गया. विजय तेन्दुलकर जैसे सुप्रसिद्ध नाटककार ने भारतीय रंगमंच को एक नयी दिशा दी. इनके प्रसिद्ध नाटकों में 'श्रीमन्त', 'एक हट्टी मुलगी', 'एक शून्य बाजीराव', 'शान्तता कोर्ट चालू आहे', 'घाशीराम कोतवाल', 'अंजी बेबी' आदि है. नाटकों की विषय वस्तु, रंग वैविध्य, घटना-प्रसंगों का निरूपण, पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण सशक्त भाषा शैली के कारण भारतीय नाट्य जगत में मराठी नाटक अपनी अलग पहचान रखते हैं.

1.6.2 *बंगला नाटक*

'बंगला नाटक साहित्य तथा रंगभूमि सबसे अधिक सम्पन्न है. प्रारंभिक बंगला नाटक मूलतः संस्कृत नाटकों, लोकनाट्य रूप जात्रा से प्रभावित थे. साथ ही बंगला नाटकों को अंग्रेजी रंगमंच ने भी प्रभावित किया. जात्रा जो कि पारम्परिक लोकनाट्य रूप था और इसे धार्मिक उत्सवों के अवसर पर खेला जाता था. प्रथम स्वाधीनता आंदोलन के साथ इसके रूप में परिवर्तन आया इसका सबसे बड़ा कारण यह था कि इसमें फूहड़ता, नीरस गीत, अश्लील संवाद आदि का आधिक्य हो गया था. प्रमुख साहित्यकारों ने इसकी निंदा की तथा साथ ही अंग्रेजी शिक्षा और साहित्य के प्रचार-प्रसार के कारण लोगों की मानसिकता में परिवर्तन आया. मौलिक नाटकों का लेखन प्रारंभ हुआ. प्रथम बंगला नाटक 'विद्यासुंदर' की रचना हुई जिसे सन् 1831 *में प्रस्तुत किया गया. प्रारंभिक बंगला नाटक संस्कृत या अंग्रेजी नाटकों के अनुवाद के रूप में सामने आए. हरचरण घोष कृत 'भानुमती विलास' शेक्सपीयर के मर्चेंट ऑफ वेनिस पर आधारित है. इसके सामने कई ऐसे नाटकों की भी रचना हुई जिसमें सामान्य प्रश्नों को उठाया गया. जैसे – सामाजिक कुरीति, वेश्या जीवन, अंग्रेजी चाल में बहके नवयुवक, निर्धन समाज की दीन-हीन स्थिति आदि. बंगला नाटकों में राजनैतिक तथा राष्ट्रीय चेतना का संचार करने वाले नाटक नीलदर्पण तथा सधवार एकादशी विशेष उल्लेखनीय है.*

बंगला नाटकों को समृद्ध करने में ज्योतिरीन्द्र ठाकुर तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर का विशेष योगदान रहा. जिनमें पुरु विक्रम, सरोजिनी, मानभंग, अश्रु चित्तौड़ आक्रमण, कालमृगया, खेला, प्रकृति एवं प्रतिशोध, संन्यासी, डाकघर, मालिनी जैसे श्रेष्ठ नाटक हैं. नाट्यकार अमृतलाल बसु के नाटक खास दखल, शेषोक्ति विवाह विभ्राट, तरूबाला, विजय बसन्त आदि में अपने पूर्ववर्ती नाटकों का अनुसरण करते हुए समाज के प्रश्नों को उठाया है.

बंगला नाटकों को गतिशील मोड़ देने में नाट्यकार द्विजेन्द्रलाल राय महत्वपूर्ण है. इनकी ऐतिहासिक नाट्य कृत्तियाँ–राणा प्रताप, नूरजहाँ, मेवाडपन, शाहजहाँ चंन्द्रगुप्त आदि प्रमुख है. आधुनिक बंगला नाटक में शम्भु मित्र, उत्पल दत्त, बादल सरकार, मनोज मित्र मोहित चट्टोपाध्याय प्रभृति प्रमुख हैं. बादल सरकार की महत्वपूर्ण नाट्यकृति एवम् इन्द्रजित इनकी का मूलाधार रही. बंगला में नाटकों की इतनी सुव्यवस्थित परंपरा में व्यावसायिक रंग मण्डलियों को विशेष योगदान रहा. साथ कुछ वर्षों से अव्यावसायिक नाट्य मण्डलियाँ भी अस्तित्व में आई है. बंगला में जो नाट्य संस्थाएँ अभी भी हैं उनमें लिटिल थियेटर ग्रुप, रंगना नाट्यगृह प्रमुख है.

1.6.3 *उड़िया नाटक*

उड़िया नाटकों के विकास में मध्ययुगीन लीला नाटकों की विशेष भूमिका रही. भगवान जगन्नाथ की रथयात्रा के निमित्त लिखे तथा खेले जाने वाले नाटक लोकाकर्षण का केन्द्र रहे. रामायण, महाभारत, श्रीमदभागवत जैसे पौराणिक ग्रंथों को केन्द्र में रखकर इन नाटकों की रचना की जाती थी. अठ्ठारहवीं शताब्दी के मध्य में रघुनाथदास रचित 'रामलीला' लीला शैली की प्रसिद्ध नाट्यकृति है. उड़ीया में मुगल तमाशा खेलने का भी प्रचलन था. ऐसे मुगल तमाशों में कलाकार चोपदार, भिश्ती, झाड़ूदार, हुक्मदार आदि पात्रों के रूप में रंगमंच पर प्रस्तुत होता था. नाटक के संदर्भ में कतिपय विद्वान रघुनाथ परिछा कृत 'गोपीनाथ वल्लभ' को उड़िया की प्रथम नाट्य कृति मानते हैं.

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में उभरने वाले सुप्रसिद्ध नाट्यकारों में लक्ष्मीकांत महापात्र अग्रणी रचनाकार हैं. इसके अतिरिक्त आलोच्यकाल में कालिन्दीचरण पाणिग्रही ने अपने नाटकों में राजनीति तथा सामाजिक समस्याओं को प्राधान्य दिया. भंजकिशोर पटनायक ने भी कई श्रेष्ठ नाटकों की रचना की. आधुनिक नाटककारों में मनोरंजनदास, कमललोचन महान्ति, यदुनाथ दास महापात्र विशेष उल्लेखनीय हैं. इसके अतिरिक्त बलराम मिश्रा, गिरीशचन्द्र, उदयनाथ, तापसकुमार, रघुनाथ पाण्डा के नाम भी महत्वपूर्ण हैं. अपने समय के जनजीवन से संबंधीत नाटक उड़िया नाटकों को गतिशील बनाए हुए हैं.

1.6.4 *गुजराती नाटक*

गुजराती नाट्य परंपरा भी काफी समृद्ध रही है. 12वीं शताब्दी में रामचन्द्र गुणचन्द्र रचित 'नाट्यदर्पण' इस बात का सबूत है कि यहाँ भी संस्कृत की नाट्यधर्मी परम्परा नाट्य लेखन में विद्यमान थी. मध्ययुग में यह थोड़ी क्षीण हुई किन्तु खत्म नहीं हुई. लेकिन मुस्लिमों के आगमन से इसे गहरा आघात लगा. 13वीं, 14वीं शताब्दी से ही फागु, रास, रासक, रासो आदि परम्परागत ढाँचे में प्रसिद्ध पौराणिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक घटनाओं को केन्द्र में

रखकर नाटक खेले जाते थे. गुजरात का प्रसिद्ध लोकनाट्य रूप 'भवाई' विशेष प्रसिद्ध रहा. यह मध्ययुगीन परिस्थितियों की देन है. समय के साथ उसे रंगमंच पर प्रस्तुत करने के लिए उसमें कई सुधार भी किये गये. साथ ही पारसी रंग मण्डलों का उदय भी होने लगा. गुजराती नाट्य क्षेत्र में संस्कृत से अनुदित रचनाएँ अधिक रही हैं. नाट्यकार दवे ने जयकुमारी विजय, नल-दमयन्ती, ऋतु ध्वज जैसे नाम लिखे तो वहीं नवलराम ने वीरमती की रचना की.

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में प्रसिद्ध नाट्यकारों में मणिलाल द्विवेदी प्रमुख हैं. इन्होंने सीताहरण नाटक लिखा. इनका 'कान्ता' विशेष प्रसिद्ध रहा. इसके अतिरिक्त रणछोड़ उदयराम कृत चारुमती, ललिता दुःखदर्शक प्रमुख है. आगे चलकर रमणभाई नीलकंठ कृत 'राईनो पर्वत', एम.आर.नीलकण्ठ का 'भवाई' महत्वपूर्ण नाटक रहे. न्हानालाल कृत 'विश्वगीता', जया जयन्त, गुरु गोविन्दसिंह उल्लेखनीय है. गुजराती नाटक ऐतिहासिक, पौराणिक ढांचे से बाहर निकल अपने तृतीय उत्थान में आदर्श भाव को अपनाता है. इसमें कन्हैयालाल मुन्शी का 'ध्रुवस्वामिनी' प्रमुख है. इसके अतिरिक्त लोपामुद्रा, तर्पण, काकानी शशी, पीड़ाग्रस्त प्रोफेसर प्रमुख है. गौराशंकर बैरागी ने कनक केसरी, नारी के नारायणी, देहनां दान, सोरठी बहार वटिया प्रमुख है.

आधुनिक नाटककारों में इन्दुलाल याज्ञिक, चुनीलाल मडिया, चन्द्रवदन मेहता, जशवन्त ठाकर, मृणालिनी साराभाई, जयंति दलाल, शिवकुमार जोशी, लाभशंकर ठाकर प्रमुख है. इसके अतिरिक्त ज्वलन्त विषये को रेखांकित करने वाली उल्लेखनीय नाट्य कृतियों में रघुवीर चौधरी कृत सिकंदर सानी, नजीक, नवलशा हीरजी माण्डवा नीचे. बकुल त्रिपाठी कृत लीला, आदिल मंसूरी कृत जो नथी ते, दर्शक का परित्राण, चीनू मोदी कृत स्टील फ्रेम तथा चौराहा, सितांशु यशचन्द्र कृत कहो मेकेन्जी क्यां चाल्या जैसे नाटक मुख्य है. नाटककारों के अतिरिक्त अपने विशिष्ट अभिनय से नाट्यक्षेत्र में अपनी पहचान बनाने वाले कलाकारों ने भी नाटक की लोकप्रियता में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह किया है. कई नाट्य संस्थाएँ भी इसमें सहयोग देती रही है जैसे दर्पण संस्था, नीला थियेटर्स, इंडियन नेशनल थियेटर आदि ने गुजराती नाटकों को उसी गति में जीवित रखा है जैसे वह पहले था.

1.6.5 *कन्नड नाटक*

भारत की नाट्य परंपरा को विकसित करने में कन्नड नाटकों का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है. आधुनिक कन्नड नाटकों पर संस्कृत तथा अंग्रेजी नाटकों का व्यापक प्रभाव पड़ा. कन्नड नाटक तथा रंगभूमि प्राचीनकाल से ही लोकरंजन का सशक्त माध्यम थे. कन्नड नाट्य परंपरा का प्रारंभ पौराणिक कथाओं के माध्यम से अभिनीत यक्षगान, वयलाट, ताम्मंछले आदि लोकनाट्यों में दिखाई देता है. आगे चलकर मैसूर के राजा की प्रेरणा से प्रसिद्ध संस्कृत नाटकों के कन्नड में अनुवाद हुए. कन्नड नाट्य को उसकी समृद्धि के शिखर

पर पहुँचाने कार्य टी.पी.कैलासम् ने किया. इसके अतिरिक्त श्रीरंग, नारायणराव, ए.एन.कृष्णराव, पुटप्पा जैसे नाटककारों ने इसे और समृद्ध किया.

साम्प्रतकाल के सुप्रसिद्ध कन्नड नाटककार गिरीश कर्नाड ने नाट्यक्षेत्र में एक क्रांति का सूत्रपात किया. इनके नाटक कई भाषाओं में अनुदित हुए. इनके नाटकों में ययाति, तुगलक, हयवदन, रक्त कल्याण, बलि, नागमण्डल प्रमुख है. इसके पश्चात चन्द्रशेखर कम्बार का भी योगदान महत्वपूर्ण रहा है. इन नाटकों के द्वारा सामाजिक समस्याओं, विसंगतियों को लोगों के समक्ष प्रस्तुत किया गया. कन्नड नाटक अपने नये नाट्यरूप तथा शैलियों के लिए विशेष प्रसिद्ध रहे. उपर्युक्त भाषाओं के नाट्य परंपरा के अतिरिक्त पंजाबी, तेलुगु, मलयाल्म, तमिल नाटकों ने भी नाट्य परंपरा को समृद्ध किया. पंजाबी भाषा में नाट्य परम्परा का सूत्रपात ईश्वरचन्द्र नंदा कृत दुलहिन (1914) *से होता है. पंजाब नाटकों के देर से विकसित होने का कारण मुगलशासन तथा उसके पश्चात ब्रिटिश राज्य का प्रबल वेग रहा. इसके प्रमुख नाटककारों में प्रो.नंदा, बाबा बुद्धिसिंह, बृजलाल शास्त्री, हरचरण सिंह, गुरूबख्शसिंह, गुरूदयालसिंह फुल्ल, रोशनलाल अहूसा, शीला भाटिया, रवीन्द्र रवि, गुरचरनसिंह जूसजा प्रमुख रहे.*

तेलुगु नाटककारों में सोमराज, रामानुजाराव, सुब्बाराव प्रमुख रहे. नाट्यकार कन्दुकरि वीरेशलिंगम् का सत्यहरिश्चन्द्र नाटक विशेष उल्लेखनीय रहा. आगे चलकर यह नाट्य परंपरा और भी विकसित होती रही. मलयाल्म नाटक लेखन की परंपरा देर से प्रारंभ हुई. यहाँ के कुटिअट्टम में संस्कृत नाट्य परंपरा दिखाई देती है. देव मंदिरों में अभिनीत कुल्लू लोक नाट्य भी काफी लोकप्रिय थे. लोकनाट्यों ने धीरे–धीरे नाटक के रूप में अपनी ख्याति बनाई. प्रमुख नाटककारों में ई.पी.कृष्ण पिल्लै, पोनकुन्नमतर्की, तोटिपेल भासी, कावालम नारायण पणिक्कर, के.टी.मोहम्मद प्रमुख रहे हैं. तमिल नाटक नाट्य परंपरा में भी कुत्तू का प्रचलन प्राचीनकाल से ही रहा. यह देवस्थान तथा राजप्रसादों में खेला जाता था. प्रसिद्ध तमिल प्रबन्धकाव्यों शिलपदिकारम् मणिमेखलै आदि में कथा पर आधारित कुत्तू के संबंध में विवरण उपलब्ध है . पल्लव राजाओं, चोल राजाओं ने नाटक के विकास में अपना योगदान दिया. 19*वीं शताब्दी में नाटक जनजीवन की समस्याओं से जुड़े और इसमें प्रमुख नाटककार के रूप में काशी विश्वनाथ मुदलियार प्रमुख रहें. आगे चलकर सुन्दरम् पिल्लै, सूर्यनारायण शास्त्री ने कलावती, रूपावती जैसे नाटकों की रचना की, पुराने कुरवंजि तथा आण्डक शैली के नाटक भी आधुनिक तकनीक तथा संसाधनों के सहयोग से प्रस्तुत हुए.*

नाट्य परंपरा पर दृष्टिपात करते हुए यह स्पष्ट होता है कि हमारे यहाँ संस्कृत नाट्य परंपरा काफी समृद्ध तो था ही, लेकिन साथ ही भारत के अन्य क्षेत्रों के नाट्य पर भी संस्कृत नाट्य परंपरा का व्यापक प्रभाव रहा. मुगल शासन के दरम्यान यह परंपरा कुछ शिथिल हुई किन्तु अंग्रेजी शासन के दौरान नाटक एक नये रूप–रंग में सामने आया. संस्कृत से होते हुए

विभिन्न भारतीय भाषाओं पर अपनी छाप छोड़ते हुए नाट्य विधा आज अपनी उसी गरिमा के साथ विराजमान है, जैसी वह पहले थी. अंतर केवल इतना है कि अब उसका रूप बदल गया है.

- ***बोध प्रश्न***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

(1) *हरिहर विलास ....भाषा का नाटक है. (हिंदी/ मराठी)*

(2) *नूरजहाँ ....का नाटक है. (द्विजेन्द्रलाल राय/ बादल सरकार)*

(3) *गुजरात का प्रसिद्ध लोकनाट्य रूप.............है. (भवाई/ रास)*

(4) *सीताहरण .... का नाटक है. (रमणभाई नीलकंठ / गोवर्धनराम)*

(5) *ययाति .... का नाटक है. (गिरीश कर्नाड/ चंद्रशेखर)*

1.7 *सारबिंदु*

- *नाट्य परम्परा पर दृष्टिपात करते हुए यह स्पष्ट होता है कि हमारे यहाँ संस्कृत नाट्य परम्परा काफी समृद्ध तो थी, लेकिन साथ ही भारत के अन्य क्षेत्रों के नाट्य पर भी संस्कृत नाट्य परम्परा का व्यापक प्रभाव रहा.*
- *मुग़ल शासन के दरम्यान यह परम्परा कुछ शिथिल हुई किन्तु अंग्रेजी शासन के दौरान नाटक एक नये रूप रंग में सामने आया.*
- *संस्कृत से होते हुए विभिन्न भारतीय भाषाओं पर अपनी छाप छोड़ते हुए नाट्य विधा आज अपनी उसी गरिमा के साथ बिराजमान है जैसे वह पहले थी. अंतर केवल इतना है कि अब उसका रूप बदल गया है.*

1.8 *परीक्षोपयोगी प्रश्नोत्तरी*

(1) *नाटक की उत्पत्ति बताते हुए संस्कृत नाट्य परंपरा की चर्चा कीजिए.*

(2) *नाटक की परिभाषा देते हुए मराठी नाट्य परंपरा की चर्चा कीजिए .*

(3) *नाटक का अर्थ बताते हुए गुजराती नाट्य परंपरा की विशेषता बताइए.*

(4) *नाटक की उत्पत्ति बताते हुए भारतीय नाट्य परंपरा की चर्चा कीजिए.*

- ***टिप्पणी:***

(1) *नाटक की उत्पत्ति*

(2) *नाटक के क्षेत्र में कालिदास का योगदान*

(3) *गुजराती नाट्य परंपरा का विकास .*

(4) *मराठी नाटक का उद्भव .*

(5) संस्कृत नाट्य का परंपरा .

- **वस्तुनिष्ठ प्रश्न**

(1) नाटक के केन्द्र में क्या होता है ?

(A) गीत (B) नृत्य (C) अभिनय (D) संवाद

(2) वैदिककाल से नाटक को किस रूप में देखा जाता रहा है ?

(A) फिल्म (B) उत्सव (C) गीत (D) हाव-भाव

(3) ब्रह्मा ने नाटक के लिए अभिनय किस वेद से लिया गया ?

(A) सामवेद (B) ऋग्वेद (C) अथर्ववेद (D) यजुर्वेद

(4) अष्टाध्यायी ग्रंथ के रचयिता का क्या नाम है ?

(A) पाणिनी (B) धनंजय (C) अथर्ववेद (D) यजुर्वेद

(5) मनुष्य जब किसी घटना या अनुभव को पुनः प्रस्तुत करता है तब उसे क्या कहते हैं ?

(A) फिल्म (B) रास (C) नाटक (D) गान

(6) नाट्यशास्त्र ग्रंथ के रचनाकार का क्या नाम है ?

(A) विश्वनाथ (B) मम्मट (C) भरतमुनि (D) भामह

(7) स्वप्नवासवदत्तम् किसकी रचना है ?

(A) कालिदास (B) शूद्रक (C) अश्वघोष (D) भास

(8) आर्भज्ञानशाकुंतलम् किस विद्या की रचना है ?

(A) नाटक (B) एकांकी (C) चम्पूकाव्य (D) कहानी

(9) मालविकाग्निमित्र किसकी रचना है ?

(A) कालिदास (B) भास (C) शूद्रक (D) अश्वघोष

(10) पुरुरवा तथा ऊ र्वशी का प्रणय संबंध किस नाटक में प्रस्तुत हुआ है?

(A) अभिज्ञानशाकुंतलम् (B) मृच्छकटिकम्

(C) विक्रमोर्वशीय (D) रत्नावली

(11) मृच्छकटिकम् नाटक के रचयिता कौन है ?

(A) भास (B) शूद्रक (C) कालिदास (D) अश्वघोष

(12) विशाखदत्त ने किस नाट्यकृति की रचना की ?

(A) प्रियदर्शिका (B) गणिका (C) मुद्राराक्षस (D) नागनंद

(13) जयशंकर प्रसाद ने स्कन्दगुप्त की रचना किस नाटक से प्रभावित होकर की?

(A) प्रसन्नराघव (B) रत्नावलि (C) नागानंद (D) चारुदत्त

(14) उत्तररामचरित किसकी रचना है ?

(A) कालिदास (B) भवभूति (C) भास (D) शूद्रक

(15) *विजय तेन्दुलकर किस भाषा के प्रसिद्ध नाटककार हैं ?*

(A) *गुजराती* (B) *हिन्दी* (C) *मराठी* (D) *असमिया*

(16) *जामा किस राज्य का पारम्परिक लोकनाट्य है ?*

(A) *केरल* (B) *राजस्थान* (C) *गुजरात* (D) *कश्मीर*

(17) *भवाई किस राज्य का लोकनाट्य है ?*

(A) *महाराष्ट्र* (B) *राजस्थान* (C) *गुजरात* (D) *कश्मीर*

(18) *हयवदन नाटक के रचनाकार कौन हैं ?*

(A) *रणछोड उदयराम* (B) *बादल सरकार* (C) *गिरीश कर्नाड*

(D) *चुनीलाल मडिया*

(19) *रमणभाई निलकंठ की रचना कौन सी है ?*

(A) *ललित दुःखदर्शक* (B) *राई नो पर्वत* (C) *मधुरिका* (D) *देह ना दान*

1.9 उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. *हिंदी नाटक और रंगमंच, डॉ. स्वामी प्यारी कौड़ा*
2. *हिंदी नाटक, बच्चन सिंह*
3. *समकालीन हिंदी नाटक और रंगमंच, सं. डॉ. नरेंद्र मोहन*

इकाई 2 आधुनिक नाटक का आरंभ : भारतेंदु युग

रूपरेखा

2.1 उद्देश्य

2.2 प्रस्तावना

2.3 भारतेंदु पूर्व हिंदी नाटक और रंगमच कि स्थिति

2.4 भारतेंदु के नाटक

2.5 भारतेंदु युग के अन्य नाटककार

2.6 सारबिंदु

2.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नोत्तरी

2.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

2.1 उद्देश्य

आप द्वितीय वर्ष बी.ए. के तृतीय प्रश्नपत्र के खंड– 1 की दूसरी इकाई पढ़ने जा रहे है. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप–

- *भारतेंदु पूर्व हिंदी नाटक और रंगमंच की स्थिति के बारे में जान सकेंगे.*
- *आधुनिक हिंदी नाट्य के आरंभ में भारतेंदु युग से परिचित हो सकेंगे.*
- *भारतेंदु के मौलिक नाटकों से परिचित हो सकेंगे.*
- *आधुनिक हिंदी नाटक में भारतेंदु के योगदान को समझ सकेंगे.*
- *भारतेंदु युग के समकालीन नाटककारों के नाटकों से परिचित हो सकेंगे.*

2.2 प्रस्तावना

इस इकाई में आप आधुनिक हिंदी नाटक के आरंभ: भारतेंदु युग का अध्ययन करेंगे. हिंदी नाटक का इतिहास बहुत पुराना रहा है. हमारे यहाँ संस्कृत नाटक और लोक नाटक कि बहुत लम्बी समृद्ध परम्परा मिलती है. लेकिन आधुनिक युग से पूर्व हिंदी नाटक की परम्परा लगभग मरणासन्न थी. भारतेंदु हरिश्चंद्र को ही हिंदी नाटक का जन्म दाता माना जाता है. आधुनिक हिंदी गद्य के वही जन्मदाता है. असल में हिंदी में भारतेंदु से ही आधुनिक युग की शुरुआत होती है. भारतेंदु से पूर्व कुछ ब्रज भाषा में और कुछ खड़ीबोली में छिटपुट नाटक लिखें गए. इसमें भारतेंदु के पिता गिरधरदास का 'नहुष', विश्वनाथ सिहजू का 'आनंद रघुनन्दन', अमानत का 'इन्दरसभा' उल्लेखनीय नाटक है. भारतेंदु ने जब नाटक लिखने कि

शुरुआत की तब हिंदी में नाटक सम्बन्धी कोई व्यवस्थित स्रोत उपलब्ध नही था. और नहीं हिंदी का कोई अपना रंगमंच था. पारसी थियेटर के द्वारा हिंदी से ज्यादा उर्दू, मराठी, गुजराती आदि नाटक खेले जा रहे थे. आरंभिक रंगमंच पर इसका प्रभाव देखने मिलता है. भारतेंदु ने नाट्य विधा को आन्दोलन की तरह लिया. उन्होंने अनेक मौलिक और अनूदित नाटक लिखे. इसके साथ उन्होंने बड़ी संस्था में नाटक लिखवाये और उसकी समीक्षा पत्र-पत्रिकाओं में उस समय प्रकाशित करायी.

2.3 *भारतेंदु पूर्व हिंदी-नाटक और रंगमंच कि स्थिति*

संस्कृत नाटकों की समृद्धशाली परम्परा का मध्ययुग में ह्रास हो चुका था. मुसलमानों के आक्रमण के कारण भारतीय जन-जीवन अशांत हो गया था. इस अशांति के कारण इस युग में नाटक का विकास रुक जाता है. इसका प्रभाव विशेष रूप से नाटक पर पड़ा. मुसलमानों द्वारा किये गये आक्रमणों से संस्कृत नाटकों का लेखन अवरूद्ध हो गया.

मुसलमानों द्वारा किये गये आक्रमणों से संस्कृत नाटक को बहत बड़ा धक्का लगा. जयशंकर प्रसाद ने लिखा है- '' मध्ययुगीन भारत में जिस आतंक और अस्थिरता का साम्राज्य था, उसने यहाँ कि प्राचीन रंगशालाओं को तोड़-फोड़ दिया.'' यदि मुसलमानों का आगमन न हुआ होता तो वे रंगशालाएँ,जो राजभवनों, तीर्थ स्थानों से यज्ञशालाओं से जुड़ी हुई थी वह नष्ट होने से बच जाती. ''इसके अतिरिक्त यदि पूर्व इतिहास को देखें तो मुहम्मद गजनवी से लेकर इब्राहीम लोदी तक की प्राय: तीन शदियों में धर्मांध शासकों और सैनिकों द्वारा कला और शिल्प के प्राय: सब केंद्र ध्वस्त कर दिए थे, नालंदा आदि के पुस्तकालय अग्नि की भेट चढ़ चुके थे. मुसलमानों की राजधानियों के आस-पास की हिन्दू जनता को विवश होकर पशु जीवन बिताने को बाध्य थी. सीताबेंगा और जोगीमारा की गुफाओं में छिपी हुई नाट्य शालाएँ स्पष्ट बता रही हैं कि उस शासनकाल में नाट्य-गृहों और नाट्य शालाएँ की रक्षा ऐसे ही स्थानों में संभव थी, जो दिल्ली से दूर दुर्गम इलाकों में थी. यही कारण था कि इस काल में जो भी नाटक खेलें या लिखें गये, वे प्राय: मिथिला, उत्कल, बंगाल और विशेषत: दक्षिण भारत में ही प्राय है.

मुगलकाल में अंग्रेजों का आगमन हो चुका था और उनका उद्देश्य भारत से धन एकत्र करके विदेश ले जाना था. सन् १७०२ में विदेशी कम्पनियों ने भारतीय लोगों से विश्वास प्राप्त करने का प्रयत्न किया. इसाई धर्म-प्रचारकों ने धर्म के प्रसार के लिए प्रेस, समाज-सुधार और शिक्षा का सहयोग लिया. फिर भी ये इसाई प्रचारक नाटकों को सरक्षण न दे सके. १९ वी शताब्दी में अंग्रेजों ने अपना प्रभुत्व पूरे देश पर जमा लिया और मनोरंजन के लिए यूरोपीय थियेटर खुले. अंग्रेजी रंगमंचीय विकास होने से भारतीय नाट्य साहित्य को एक नयी दिशा मिली.

अंग्रेजों के आगमन के बाद भारतेंदु पूर्व हिंदी नाटक और रंगमंच धीरे-धीरे पश्चिमी प्रभाव को ग्रहण करके अपनी लोकशैलियों के प्रति उन्मुख हुआ. सन् 1857 में मुंबई, मद्रास और कलकत्ता में विश्वविद्यालयों की स्थापना हुई. जिसके फल स्वरूप भारतीय अंग्रेज प्राध्यापकों के सम्पर्क में आए. अंग्रेज विद्वानों ने भारतीय लोगों को संस्कृत नाटकों को हिंदी में अनूदित करने की सलाह दी. पींकाट साहब जो क्वींस कॉलेज, बनारस में प्राध्यापक थे, उनकी प्रेरणा से 'शंकुतला' नाटक का अनुवाद राजा लक्ष्मणसिंह ने प्रस्तुत किया. भारतेंदु और उनके समकालीन नाटककारों को पींकाट साहब अपने पत्रों द्वारा प्रोत्साहित किया करते थे. संस्कृत नाटक 'शकुन्तला' का अंग्रेजी अनुवाद सर विलियम जोन्स ने किया जिससे भारतीयों और विदेशियों को संस्कृत नाट्य साहित्य की ओर आकर्षित किया. 1832 में वारेन हेस्टिंग्स और सर इम्वे के प्रयत्नों के फलस्वरूप कलकत्ता थियेटर का निर्माण हुआ. इसमें शेक्सपियर के नाटकों का मंचन किया जाता था.

कुंवर जी अग्रवाल का कहना है कि- ''विद्वानों का मत हैं कि संवत 1837 वि. तक अंग्रेजी नाटकों के अभिनय का तांता लग गया. कालांतर में इनमें संस्कृत से अंग्रेजी में अनूदित नाटकों का अभिनय भी किया जाता था. इसमें हिंदी नाटककार संस्कृत नाटकों की ओर आकृष्ट हुए और वे भी संस्कृत नाट्य साहित्य को गर्व की वस्तु समझने लगे. परिणामतया भारतेंदु के पूर्व चार-पाँच वर्षो तक कुछ ऐसे नाटकों का उल्लेख मिलता हैं, जो या तो संस्कृत नाटकों के अनुवाद थे या उन्हें नाटकीय काव्य या पद्यात्मक संवाद मात्र ही कह सकते हैं. इन नाटकों में ह्दयराम का 'हनुमन्नाटक', यशवंतसिंह का 'प्रबोध चंद्रोदय', रघुराम नागर का 'सभासार', निवाज कवि का 'शंकुतला', महाराज विश्वनाथ सिंह का 'आनंद रघुनन्दन', हरिराम का 'राम जानकी नाटक' ब्रजवासीदास का 'प्रबोध चंद्रोदय' तथा गिरधरदास का 'नहुष' नाटक है. लेकिन इन कृतियों में नाटकीय तत्वों का समावेश न होने के कारण तथा मात्र संवाद युक्त क्लेवर होने के कारण विद्वानों ने इन्हें नाटकों कि कोटि में नहीं गिना. विद्वानों की सम्मति से इन कृतियों में से कुछ अवश्य सुन्दर बन पड़ी है. अत: हम उन्हें ही भारतेंदु के पूर्व के नाटकों की कोटि में रखते है. इन कृतियों में महाराज विश्वनाथसिंह के 'आनंद रघुनन्दन' तथा गिरधरदास कृत 'नहुष' नाटक को, जिसकी पूरी प्रति नहीं मिलती, भारतेंदु ने उसे स्वयं हिंदी का प्रथम नाटक माना हैं.''

भारतेंदु युग पूर्व लिखे गये नाटकों का अध्ययन करने पर पता चलता है कि उपर्युक्त साहित्यिक नाटकों के अतिरिक्त हिंदी की नाट्य परम्परा में एक भिन्न धारा मिलती है. वह जन नाटक की धारा है जो मध्ययुग से 19 वीं सदी तक चली आई. जन नाटक की परम्परा ने सदियों तक जनता का मनोरंजन किया. ये संगीत प्रधान नाटक थे जो अधिकांशत: धर्म पर आधारित थे, जो हिंदुओं के मंदिरों में लोकचेतना को गति दे रहे थे. इससे स्पष्ट होता है कि लोक नाटकों कि परम्परा बहुत पहले से चली आ रही है. कृष्ण की प्रेममयी लिलायों का सार

आगरा, मथुरा में रास-मंडलियों द्वारा हुआ. काशी, मिथिला और अवध प्रान्तों में रामलीला की प्रधानता रही. इन लिलाओं के अतिरिक्त गुजरात में भवाई नाटकों, बंगला में यात्रा नाटकों का प्रचार था जिनका विदेशी विद्वानों ने उल्लेख किया है- " इन लोक नाटकों के अतिरिक्त नौटंकी और स्वांग की मंडलियाँ भारतीय आख्यान के गोपीचंद, पूरन, भगत, आल्हा-ऊदल आदि सिद्ध महापुरुषों और वीरों के कथानक के साथ घूम-घूमकर दिल्ली, पंजाब तथा राजपुताना आदि प्रान्तों में जन नाटकों का दर्शन करती थी. इन नाटकों में पद्यात्मक संवाद तथा अनावश्यक उछल-कूद अभिनय के रूप में रहता था. इस प्रकार के नाटक मेलों-ठेलों तथा त्यौहार के अवसरों पर खेलें जाते थे. परन्तु इसमें उत्कृष्ट कोटि के नाटकीय तत्वों का अभाव था. स्वयं भारतेंदु हरिश्चंद्र ने इन नाटकों की गणना उच्च कोटि के नाटकों में नहीं की थी, परन्तु भारतेंदु काल के नाटकों की उत्पत्ति इन लोक नाट्य सम्बन्धी लीलायों से नहीं हुई. उनकी परम्परा तो मध्य युग से चली आ रही थी, क्योंकि जन-नाट्य की यह परम्परा अत्यंत विपन्न दशा में थी, अस्तु भारतेंदु के समक्ष हिंदी-नाटकों की प्रेरणा के लिए दो ही साधन उपलब्ध थे- संस्कृत नाटकों के अनूदित रूप तथा शेक्सपियर के नाटकों के माध्यम से प्राप्त पाश्चात्य नाट्य स्वरूप." पारसी थियेटर लगभग 1850 *के दशक के लेकर* 1930 *के दशक तक भारत के पश्चिमी और उत्तरी भाग में प्रचलित रंगमंच*

परम्परा का सामान्य नाम है. यह ब्रिटिश रंगमंच के मोडल पर आधारित था. इसे पारसी रंगमंच इसीलिए कहा जाता था क्योंकि इससे पारसी व्यापार जुड़े थे. वे इससे अपना धन लगाते थे. उन्होंने पारसी रंगमंच की अपनी पूरी तकनीक ब्रिटेन से मंगायी. इनमें खेले जाने वाले नाटक गुजराती, हिन्दी और उर्दू में होते थे. यह रंगमंच मुंबई से आरंभ हुआ किन्तु शीघ्र ही ऐसी कम्पनियाँ बन गयी जो एक जगह से दूसरे जगह जा-जाकर नाटक प्रदर्शित करती थी. पर्दों का नायाब प्रयोग, संगीत, नृत्य, गायन का प्रयोग, वस्त्र सज्जा, लम्बे संवाद आदि पारसी रंगमंच की विशेषताएँ है. पारसी रंगमंच आने के बाद दर्शकों में गाने के माध्यम से बहुत सी बाते कहने की परम्परा चल पड़ी थी. जो दर्शकों में लोकप्रिय होती चली गई. वर्ष 1853 *में अपनी शुरुआत के बाद पारसी थियेटर धीरे-धीरे 'चलित थियेटर' का रूप लेता चला गया और लोग घूम-घूम कर नाटक देश के हर कोने में जाने लगे. फिल्म के आगमन के बाद पारसी रंगमंच ने विधिवत परम्परा सिनेमा को सौप दी.*

इस प्रकार कह सकते है कि भारतेंदु पूर्व नाटक अनेक संघर्षों के बाद तीन रूपों में संस्कृत नाट्य शैली, पाश्चात्य नाट्य-शैली, लोक नाट्य शैली में आधुनिक काल तक पहुंचा. भारतेन्दुकालीन नाटकों में ये तीन शैलियों का समन्वित रूप देखने मिलता है.

- ***बोध प्रश्न***

  सही विकल्प चुनकर रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए.

  - *संस्कृत नाटक 'शकुंतला' का अंग्रेजी अनुवाद....... ने किया. (पींकाट साहब/ सर विलियम जोन्स)*
  - *नहुष......... का नाटक है. (गिरधरदास/ यशवंतसिंह)*
  - *हनुमन्नाटक......... का नाटक है. (रघुराम नागर/ हृदयराम)*

2.4 *भारतेंदु के नाटक*

भारतेंदु ने न सिर्फ हिंदी साहित्य की सेवा ही नहीं की, बल्कि उन्होंने हिंदी भाषा को आगे ले जाकर तथा हिंदी नाट्य–कला और रंगमंच के विकास में ऐतिहासिक कार्य कर दिखाया. भारतेंदु जी ने अपने युग की आवश्यकताओं को पहचान कर नाटक लिखे. उन्होंने अपनी बहुमुखी प्रतिभा के साथ नाट्यरचना के क्षेत्र अप्रतिम सृजनशीलता का परिचय दिया है. भारतेंदु अपने नाटकों के द्वारा जनता को नवजागरण की ओर ले जाना चाहते थे. भारतेंदु जी जानते थे की नाटक दृश्य काव्य होने से जनता को जागृत करने में सक्षम है. उन्होंने प्रचुर नाट्य साहित्य की रचना की, जो मौलिक भी है और अनूदित भी. नाट्य में उन्होंने अपने नाटकों में जाग्रत चेतना और आधुनिक दृष्टि का परिचय दिया है. अभिनय और भाषा की बनावट के प्रति भी वह सजग थे. उनके सभी नाटकों में उनकी मौलिकता और विशिष्टता के दर्शन होते है.

भारतेंदु जी 14-15 *साल की उम्र में साहित्य लिखने शुरुआत कर देते है. भारतेंदु जी के पिताजी साहित्यकार थे जिसके कारण उनके घर अक्सर साहित्यिक जमावड़ा हुआ करता था. इसलिए भारतेंदु जी को बचपन से ही साहित्यिक परिवेश मिलने लगा था. इसके कारण पाँच– सात साल की उम्र में भारतेंदु छिटफुट तुकबंदी करने लगे थे. जिनमें कविता, ब्रज भाषा, धार्मिकता और रीतिकालीन श्रृंगारिकता थी. उस समय भारत में अंग्रेजों के प्रभाव से नाटक की एक लहर चल पड़ी थी जिसके कारण हिंदी प्रदेशों के कुछ राजाओं और रईसों का ध्यान नाटक की ओर गया. आधुनिक अंग्रेजी नाट्य साहित्य से कोई सीधा परिचय न होने के बावजूद भारतेंदु ने संस्कृत और पारम्परिक मध्यकालीन नाट्यज्ञान के सहारे नाटक लिखने और खेलने का साहस किया. भारतेंदु के पिता गोपालचंद्र ने 'नहुष' और विश्वनाथ सिंह ने आनंद रघुनन्दन नाटक इसी सिलसिले में लिखा. चौदह पन्द्रह वर्ष की उम्र में भारतेंदु ने 'प्रवास' नाम से इसी शैली से नाटक लिखना शुरू किया था लेकिन उसे पूरा नहीं कर पाये. इसीलिए भारतेंदु ने अपनी रचनाओं के संदर्भ में कभी उसका उल्लेख नहीं किया.*

बंबई और कलकत्ता में नाटकों ही धूम मची थी जिसकी चर्चाओं का असर भारतेंदु पर पड़ रहा था लेकिन सर्जनात्मकता के रूप में उनका ध्यान तब गया जब उन्हें 'जानकीमंगल' की नाट्य प्रस्तुति में उन्हें आकस्मिक अभिनेता बनना पड़ा. इसके कुछ महीने पहले भारतेंदु ने 'कविवचन सुधा' का प्रकाशन शुरू करके साहित्य के क्षेत्र में अपनी उपस्थिति दर्ज कर चुके थे.

भारतेंदु ने नाटक में अभिनय करने के बीस दिनों के बाद नाटक लिखने का काम शुरू किया. इस समय उनकी उम्र अठारह वर्ष की थी. तभी उन्होंने अनुभव कर लिया था कि हिंदी के विकास के लिए उन्हें विविध विषयों की पुस्तकों से भरना जरूरी है इसलिए उन्हें मौलिक लेखन के लिए रुकने की बजाय अनुवादों से काम करना शुरू किया. भारतेंदु कहते है- '' हिंदी भाषा में जो सब भांति की पुस्तकें बनने योग्य हैं, अभी बहुत कम बनी है, विशेष करके नाटक तो (कुंवर लक्ष्मण सिंह के शकुन्तला के सिवाय) कोई भी ऐसे नहीं बने हैं जिनको पढ़ के कुछ चित्त को आनंद और इस भाषा का बल प्रकट हो. इस वास्ते मेरी ऐसी इच्छा है कि दो चार नाटकों का तजुर्मा हिंदी में हो जाए तो मेरा मनोरथ सिद्ध हो.''

भारतेंदु ने आधुनिक हिंदी का पहला नाटक 'शकुंतला' को माना है जो राजा लक्ष्मणसिंह का है. भाषा की सरसता के कारण ही भारतेंदु ने शकुंतला की तुलना में रत्नावली को अनुवाद के लिये चुना. भारतेंदु ने संस्कृत नाटक के साहित्यिक अनुवाद की पूर्णता की दृष्टि से राजा लक्ष्मणसिंह की कमियों को अनुवाद में पूरा करने की कोशिश की. शकुन्तला नाटक में राजा साहब ने मूल नाटक की प्रस्तावना को छोड़ दिया था और मूल श्लोकों का तुलनीय छंदों में काव्यानुवाद किया. रत्नावली नाटिका का अनुवाद चार पृष्ठों तक अनूदित हुआ और आगे नहीं लिख पायें. नाटक अधूरा छोड़ देना का कारण यह भी हो सकता है कि विद्यासुंदर नाटक के अनुवाद में व्यस्त हो गए हो. भारतेंदु की इस कृति में कथानक वस्तु, घटनाक्रम, स्थितियाँ और भाव सब बांग्ला संस्करण जैसे ही हैं, लेकिन इसकी भाषा संरचना और गीत मौलिक है भारतेंदु ने मूल नाटक के अनुकूल ही सरल संवादों की रचना की है.

भारतेंदु की पहली महत्वपूर्ण उपलब्धि 'विद्यासुंदर' में भाषिक स्तर पर हासिल हुई है. यह नाटक यतीन्द्र मोहन के बंगला नाटक का अनुवाद है इसमें भारतेंदु ने बोलचाल की हिंदी को प्रतिष्ठित करने की नये सिरे से कोशिश की. भारतेंदु इसके लगभग चार-पाँच वर्ष बाद नाटक की ओर मुड़े और प्रबोध चंद्रोदय के तीसरे अंक का अनुवाद 'पाखंड विडंबन' नाम से किया. इसमें भारतेंदु ने धार्मिक पाखंडों का पर्दाफाश किया और कृष्ण भक्ति की महिमा को रेखांकित किया है. इसके चार महीने बाद भारतेंदु ने अपना पहला मौलिक नाटक 'वैदिक हिंसा हिंसा न भवति' लिखा. यह एक प्रहसन नाटक है. भारतेंदु के इस नाटक का उद्देश्य जीवन में आई विकृतियों के प्रति जनता को सचेत करना एवं यथार्थ का उद्‌घाटन करना है. नाटक के सभी पात्र प्रतीकात्मक और है. भारतेंदु ने इसमें विधवा विवाह प्रसंग को उठाकर

हलकी सी चुटकी लेकर छोड़ दिया है. और इसके पक्ष-विपक्ष में अपना मत जाहिर नहीं किया भारतेंदु के इस नाटक का ऊ परी ढांचा संस्कृत नाटक के जैसा ही है. अंकों को दृश्यों में विभाजित नहीं किया गया है. मौलिक नाटक के कच्चेपन के बावजूद इस नाटक ने भारतेंदु की नाट्य लेखन की दिशा में आगे कदम बढ़ाये है कुंवरजी अग्रवाल लिखते हैं- '' इसमें उन्होंने कुछ ऐसे साहसपूर्ण प्रयोग किए है जिसमें बहुतों ने अश्लीलता देखी और नाक-भौह चढ़ाई है. इस नाटक में भारतेंदु को सर्वाधिक सफलता चौथा अंक लिखने में मिली है कुल मिलाकर इस नाटक का महत्व प्रारंभिक अभ्यासमात्र से ज्यादा नहीं है.''

भारतेंदु ने छह सात महीने बाद संस्कृत के कांचन कवि कृत व्यायोग 'धनंजय विजय' नाटक का अनुवाद किया. नाटक छोटा होने की वजह से भारतेंदु ने इसका तत्काल अनुवाद कर दिया. इस नाटक की पाण्डुलिपि भारतेंदु को मिली थी. इस अनुवाद में उनकी कोई विशेष उपलब्धि दिखाई नहीं देती. भारतेंदु के नाटक लेखन का आरम्भिक दौर यहाँ पूरा हो जाता है. इसमें भारतेंदु ने नाटक के कथानक का विकास, नाटक की भाषा, वस्तुचयन तथा पश्चिमी नाटक लेखन की मोटी-मोटी समस्याओं से रचनात्मक परिचय प्राप्त किया. भारतेंदु ने क्षमता को जांचा और शिल्प और तकनीकों को जब्ज करके उनके इस्तेमाल के लिए अपने को तैयार किया. 'धनंजय विजय' नाटक लिखने के कुछ महीने बाद भारतेंदु ने अपनी जीवनानुभूतियों, सूक्ष्म निरीक्षण, समकालीन चेतना और सामाजिक उत्तरदायित्व की भावना को अपनी सर्जनात्मक कल्पना द्वारा पूर्णतया मौलिक नाटक 'प्रेमजोगिनी' लिखा. भारतेंदु ने इस नाटक में अपनी आत्मकथा अपनी प्रेमिका मल्लिका का वृत्तात, अपने नगर वाराणसी का तत्कालीन माहौल अपने निकट के समकालीन व्यक्तियों पर कटाक्ष आदि प्रस्तुत करना चाहते थे. इसमें इनकी ययार्थवादी दृष्टि देखने मिलती है. एक अंक लिखने के बाद भारतेंदु ने इसे अधूरा छोड़ दिया. राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिंद' ने इसी समय के आसपास भारतेंदु को विशाखदत के 'मुद्राराक्षस' नाटक की संस्कृत से हिंदी में अनूदित करने की सलाह दी. यह एक राजनैतिक नाटक है. भारतेंदु ने इसका बड़ा सुन्दर और सटीक अनुवाद किया जिसमें निखरी हुई हिंदी सामने आई. भारतेंदु के नाटक के अनुवाद की विशेषता यह है कि वे शब्दानुवाद न करके भावों के अनुसार पुनर्लेखन करते हैं. भारतेंदु अपने नाटक के सफल अभिनय की आवश्यकताओं के प्रति इतने सजग थे कि उन्होंने समकालीन नाट्य परंपरा के अनुकूल नाटक के आरम्भ अंत तथा अंकों के बीच होनेवाले संगीत के लिए अपने निर्देशों के साथ गीतों की रचना कर डाली. कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि भारतेंदु ने विशाखदत के संस्कृत नाटक के मूलभावों की रक्षा करते हुए एक मौलिक नाटक रचने की कोशिश की है. मुद्राराक्षस' की तरह भारतेंदु ने आर्य क्षेमीश्वर कृत संस्कृत नाटक 'चंड कौशिक' को आधार बनाकर 'सत्य हरिश्चंद्र' नाटक लिखा. इस नाटक का पहला और दूसरा अंक मौलिक है और तीसरा और चौथा अंक अनुवाद पर आधारित है, लेकिन इसमें भाषा

की दृष्टि से उद्देश्य की दृष्टि से नाटक की परिकल्पना में निश्चित रूप से मौलिकता है. इसका कारण यह भी है कि भारतेंदु ने राजा हरिश्चंद्र के व्यक्तित्व में अपनी सत्यनिष्ठा और दानशीलता नायक की परीक्षा तथा कष्टयोग को अपनी निजी यातना से जोड़ दिया है. प्रस्तावना में उल्लेख करते हुए लिखा है कि–

''जो गुन नृप हरिचन्द्र में जगहित सुनियत कान
सो सब कवि हरिचन्द्र में लखहु प्रतच्छ सुजान''

यह नाटक लोकप्रिय भी बहुत हुआ. भारतेंदु ने कई बार नाट्य प्रस्तुति में राजा हरिश्चंद्र का अभिनय किया. नाट्य प्रस्तुति को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए प्रथम संस्करण छपने के बाद भारतेंदु ने श्मशानवाले दृश्य में पिशाचों के अभिनयपूर्ण नाच-गाने का एक टुकड़ा और जोड़ दिया.

भारतेंदु के लिए नाट्य लेखन की दृष्टि सबसे ज्यादा उपजाऊ वर्ष 1879 *है. इस साल भारतेंदु ने पाँच नाटक लिखे, जिसमें चन्द्रावली, भारत दुर्दशा और सत्य हरिश्चंद्र जैसे नाटक भी है. भारतेंदु के नाटकों का नया दौर मुद्राराक्षस के लेखन के साथ होता है जिसमें भारतेंदु ने नाटक लेखन को गंभीरता से अपनाया. भारतेंदु ने इसी बीच उपर्युक्त नाटकों के अलावा 'कर्पूर मंजरी' और 'विषमौषधं' नाटक लिखा. राजशेखर के 'कर्पूर मंजरी' प्राकृत नाटक (सट्टक) का अनुवाद इसी नाम से भारतेंदु ने किया. नाटक में राज दरबार का सुन्दर व्यस्थात्मक चित्र देखने मिलता है. भारतेंदु ने "सत्य हरिश्चंद्र नाटक लिखने के बाद महत्वपूर्ण नाटक चन्द्रावली की रचना की. यह भारतेंदु की प्रसिद्ध नाटिका है. संस्कृत नाट्य लेखन की शैली का अनुभव करके भारतेंदु की लम्बे अरसे से चल रही कोशिशों की यह चरम परिणिति है. इसीलिए कुंवरजी अग्रवाल ने चन्द्रावली को भारतेंदु की नाटक माला के मनको के बीच सुमेरुरूप स्थित उज्जवल नीलमणि माना.*

'चन्द्रावली' नाटक की रचना जन्माष्टमी के पवित्र उत्सव पर हुई थी. यह पूरी तरह से काव्यात्मक नाटक है. इसमें भावों की प्रधानता है. न केवल इसमें ब्रजभाषा की अतिशयता है बल्कि अनेक कवियों की उक्तियों और काव्यरूढियों की अनुगूँज भी है. अभिनय की दृष्टि से भी यह नाटक अपने आप में बेजोड़ है अफसोस की बात यह है कि इसकी नाट्य प्रस्तुति भारतेंदु नहीं करा सके.

भारतेंदु की समकालीन राष्टचेतना की सर्वोत्तम सर्जनात्मक अभिव्यक्ति 'भारत दुर्दशा' में हुई. यह हिंदी का प्रथम राजनीतिक नाटक है. नाटक के पात्र में भारत, भारतभाग्य, भारतदुदैव, आशा, निर्लज्जता, आलस्य, सत्यनाश, रोग, मदिरा, अंधकार, डिसलायल्टी आदि है. "इस नाटक की विषयवस्तु राष्ट्र की दुरवस्था और संकटपूर्ण स्थिति का गहरा अहसास

कराना है, और भारतभाग्य की आत्महत्या से नाटक का अंत करके भारतेंदु ने इसमें पूरी कलात्मक सफलता पाई है. वस्तुत: भारतेंदु की सर्जनात्मक उपलब्धियों का मूल उत्स उनकी सहज प्रतिभा प्रेरणा (इंट्यूशन) है और उसे मुक्त अभिव्यक्ति का जितना अवसर मिलता है उतनी ही उत्कृष्ट उनकी कलासृष्टि होती है.''

भारतदुर्दशा को लिखने के बाद भारतेंदु के नाट्य लेखन में चार-पाँच साल का अन्तराल आ गया. इसका कारण हो सकता है कि भारतेंदु ने अपने सम्पूर्ण नाट्य लेखन पर पुनर्विचार करना शुरू कर दिया था. वे नये रास्तें की तलाश कर रहे थे. भारतेंदु को कलकता और बम्बई के नाट्य दुनिया में जो कुछ हो रहा था उसकी जानकारी उन्हें मिली. दूसरी तरफ भारतेंदु ने हिंदी का जो नाट्यआन्दोलन छेड़ा था उसके तहत नाट्यप्रस्तुतियों की खामियों को दूर कर के उसे और ज्यादा लोकप्रिय बनाने के रास्तें ढूंढ रहे थे. ऐसे माहौल में उनका ध्यान शेक्सपियर की ओर गया. उस समय पढ़े-लिखे भारतीयों के बीच शेक्सपियर की बड़ी महिमा थी. कलकता और बम्बई में शेक्सपियर के अंग्रेजी और मराठी, गुजराती, बांग्ला में रूपांतरित नाट्यप्रस्तुति की धूम मची हुई थी. भारतेंदु के मित्र श्री निवासदास ने 'रोमियो जूलियट' का हिंदी में 'रणधीर प्रेममोहिनी' नाटक लिखा था जिसकी खूब प्रशंसा हुई थी. इसके बाद भारतेंदु ने शेक्सपियर के 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' का 'दुर्लभ बन्धु' नाम से अनुवाद किया. इसके थोड़े समय तक भारतेंदु ने कोई भी नाटक नहीं लिखा. भारतेंदु महाराष्ट्री और पारसी व्यावसायिक नाटक मंडलियों की प्रस्तुतियों, उनकी सफलता उनकी लोकप्रियता को वे बड़े गौर से देख रहे थे. कमजोर प्रस्तुतिओं से उन्हें असंतोष था. भारतेंदु चाहते थे कि ऐसे नाटक लिखें जाएँ जिसमें विषयवस्तु की कलात्मकता, भाषा दर्शकों को आकर्षित कर सके और उन्हें लेकर हिंदी में शौकिया नाट्य मंडलियाँ स्थापित की जा सके. भारतेंदु का 'नीलदेवी' नाटक इसी सोच का परिणाम है. नीलदेवी वियोगांत गीतरूपक है. नीलदेवी पहला दुखांत नाटक है, नीलदेवी की रचना के बाद भारतेंदु ने 'अंधेर नगरी' नाटक लिखा. इसे भारतेंदु ने 'द इंडियन नेशनल थियेटर बनारस की नाट्यसंध्या के लिए लिखा था. और उसी दिन रात को दशाश्वमेव घाट पर इसका सफल अभिनय किया गया. 'अंधेर नगरी' एक प्रसिद्ध और प्रचलित लोककथा पर आधारित हास्य-व्यंग्य प्रधान लघु प्रहसन है. आकार में लघु होते हुए भी अपनी सोच- संवेदना और भाषाशैली की दृष्टि से एक अर्थ पूर्ण नाटक है, लेखक ने लोक कथा के माध्यम से हमारी समाज व्यवस्था, राजव्यवस्था और न्याय प्रणाली पर कटाक्ष किया है. अंग्रेजी साम्राज्यवाद के भीतर चल रहे अन्याय का पर्दाफाश किया है, इसीलिए यह नाटक उस जमाने में प्रासंगिक था और आज भी उतना ही प्रासंगिक हैं. भारतेन्दु ने नाटक में ब्रिटिश शासन पर व्यंग किया है, वहीँ भारतीय समाज की विसंगतियाँ की ओर इशारा भी किया है.

भारतेन्दु का आखरी नाटक 'सतीप्रताप' है जिसको पूरा करने से पहले उनकी मृत्यु हो गई. बाद में इस नाटक को बाबू राधाकृष्णदास ने इसे पूरा किया था. "यह अधूरा नाटक भारतेन्दु की निरंतर विकासमान रंगचेतना और रंगमंच माध्यम की बढ़ती हुई पकड़ को सूचित करनेवाला एक दस्तावेज है.''

- ***बोध प्रश्न***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

(1) *भारतेंदु ने आधुनिक हिंदी का पहला नाटक.........को माना है.*
(शकुन्तला/ जानकीमंगल)

(2) *भारतेंदु का पहला मौलिक नाटक.......... है.*
(अंधेर नगरी/ वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति)

(3) *भारतेंदु का आखिर नाटक................ है.*
(सती प्रताप/ नीलदेवी)

(4) *भारत दुर्दशा .... का नाटक है.*
(भारतेंदु/ राजा लक्ष्मण सिंह)

(5) *भारतेंदु ने चौदह-पंद्रह वर्ष की उम्र में .... नाटक लिखना शुरू किया था लेकिन पूरा नहीं कर सके.*
(प्रवास/ कविवचनसुधा)

2.5 *भारतेंदु युग के अन्य नाटककार*

हिन्दी साहित्य को आधुनिकता की ओर ले जाने का श्रेय भारतेन्दु हरिशचंद्र को माना जाता है. भारतेन्दु ने अपनी प्रतिभा से अनेक रचनाकारों को प्रभावित एवं प्रेरित किया किया. उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध में हिंदी के साहित्यिक लेखन में नाटक केन्द्रीय विधा बन गई थी. सभी महत्वपूर्ण लेखकों ने इस युग में नाटक लिखे. भारतेंदु के अलावा लालाश्री निवासदास, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी, अम्बिकादत्त व्यास, बद्रीनारायण चौधरी प्रेमघन, रामकृष्ण वर्मा, कार्तिक प्रसाद खत्री, दामोदर शास्त्री, राधाकृष्णदास, केशवराम भट्ट, देवकीनंदन तिवारी, किशोरीलाल गोस्वामी, तोताराम, गोपालराम गहमरी, ज्वालादत्त मिश्र, रायदेवीप्रसाद पूर्ण आदि सब ने नाटकों की रचना की. इसके अलावा और भी दर्जनों अनाम नाटककार इस युग में हुए, भारतेंदु युग नाटकों में सर्वाधिक प्रतिबिम्बित हुआ है.

(1) *राधाकृष्णदास- भारतेंदु के समकालीन ऐतिहासिक नाटककारों की श्रेणी में राधाकृष्णदास ने महत्वपूर्ण स्थान बनाया था. उनके मौलिक नाटकों में 'दुखिनी बाला', 'धर्मालाप', 'महाराणा प्रताप' तथा 'महारानी पदमावती' है. इनमें महाराणा प्रताप तथा महारानी पदमावती को ऐतिहासिक नाटक माना जाता है. राधाकृष्णदास का दूसरा नाटक*

'महाराणा प्रताप' राष्ट्रीय भावनाओं से भरा हुआ है. आलोचकों ने इस नाटक को भारतेंदु तथा प्रसाद के बीच समय का सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक नाटक माना है. यह नाटक कई बार रंगमंच पर अभिनीत किया गया.

(2) *लाला श्रीनिवासदास- लाला श्रीनिवासदास ने 'प्रहलाद चरित', 'संयोगिता स्वयंवर', 'रणधीर-प्रेममोहिनी' आदि नाटक लिखे. 'रणधीर- प्रेममोहिनी' हिन्दी का पहला दुखांत नाटक है. भारतेंदु युग में लिखे गये ऐतिहासिक नाटकों में 'संयोगिता-स्वयंवर' का महत्वपूर्ण स्थान है. लाला श्रीनिवासदास ने कहीं-कहीं प्रादेशिक भाषाओं का भी प्रयोग वातावरण को यथार्थ रूप देने के लिए किया है.*

(3) *शीतलाप्रसाद त्रिपाठी- शीतलाप्रसाद त्रिपाठी ने 'सीयस्वयंवर', 'जानकीमंगल' नाटक लिखा. 'जानकीमंगल' नाटक जो काशी में 'बनारस थियेटर' के मंच पर खेला गया. भारतेंदु जी ने इस अभिनय में लक्ष्मण की भूमिका प्रस्तुत की थी. खड़ीबोली गद्य की प्रधानता तथा अभिनेयता की दृष्टि से इसका ऐतिहासिक महत्व है.*

(4) *काशीनाथ खत्री- भारतेंदु युग के प्रसिद्ध नाटककार काशीनाथ खत्री ने 'तीन परम मनोहर' ऐतिहासिक रूपक (*1884*) नाम से तीन नाटकों का संकलन लिखा, जिनमे 'गुन्नौर की रानी' तथा 'सिन्धु देश की राजकुमारियां' ऐतिहासिक आधार पर लिखे गए है और 'लव जी का स्वप्न' पौराणिक पृष्ठभूमि पर आधारित है. नारी के श्रेष्ठ एवं उदान्त स्वरूप का चित्रण इनके ऐतिहासिक नाटकों में देखने को मिलता है. मध्यकालीन भारतीय ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में लिखा गया नाटक 'गुन्नौर की रानी' में गुन्नौर की रानी धर्म की रक्षा करते हुए अपने पति के हत्यारे को मारकर अपनी वीरता का परिचय देती है. 'सिन्धु देश की राजकुमारियाँ' नाटक में सिन्धु राजकुमारियाँ द्वारा सतीत्व की रक्षा कर रही एक नारी आदर्श को प्रस्तुत किया है.*

(5) *राधाचरण गोस्वामी- राधाचरण गोस्वामी ने इतिहास को आधार बनाकर 'सती चन्द्रावली' तथा 'अमरसिंह राठौर' नाटक की रचना की. दूसरा नाटक 'अमरसिंह राठौर (*1985*) राजपूताना की पृष्ठभूमि पर आधारित है. नाटक के माध्यम से लेखक ने मध्यकालीन परिवेश का चित्रण करके तत्कालीन राष्ट्रीय चेतना को अभिव्यक्तकिया है.*

(6) *पं.जगतनारायण शर्मा- पं.जगतनारायण शर्मा ने अकबर की गौवध निषेधाज्ञा की ऐतिहासिक पृष्टभूमि को आधार बनाकर 'अकबर गौरक्षान्याय' (*1889*) नाटक लिखा. नाटक के माध्यम से लेखक ने हिन्दू-मुसलमानों की एकता स्थापित करने का प्रयास किया है.*

(7) *परमेश्वर मिश्र- परमेश्वर मिश्र ने 'रूपवती' नाटक* 1906 *में लिखा जो औरंगजेब के समय की ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित है. औरंगजेब द्वारा रूपवती से विवाह की इच्छा, रूपवती के पिता द्वारा मना करना तथा मेवाड़ के राजा राजसिंह द्वारा रूपवती की रक्षा जैसी घटनाओं से नाटक का कथानक करने का प्रयास किया है.*

(8) *लाला शालिग्राम वैश्य अपने ऐतिहासिक नाटकों द्वारा युगीन प्रासंगिकता को प्रस्तुत करनेवाले नाटककारों में लाला शालिग्राम वैश्य का महत्वपूर्ण नाम है. इन्होने 'अभिमन्यु', 'मोरध्वज', 'अर्जुन मद मर्दन', तथा 'पुरु विजय' जैसे नाटक लिखें. पुरु विजय नाटक भारत पर सिकंदर के आक्रमण की घटना पर आधारित है. यवनों से पुरु का युद्ध, इलविला और पुरु का प्रेम, देश की रक्षा के लिए आत्म बलिदान का आदर्श प्रस्तुत करता है, जो तत्कालीन संदर्भ में राष्ट्रीय मुक्ति आन्दोलन के लिए प्रेरक सिद्ध होता है.*

(9) *बद्रीनाथ भट्ट– बद्रीनाथ भट्ट ने ऐतिहासिक पृठभूमि पर 'चन्द्रगुप्त' तथा 'तुलसीदास' नाटक की रचना की. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में राष्ट्रीय चेतना को प्राचीन भारतीय महान चरित्रों के माध्यम से उजागर किया गया है. 'तुलसीदास' नाटक में वेणीमाधव द्वारा रचित मूल 'गोसाई चरित' के आधार पर तुलसीदास के चारित्रिक आदर्श को, उनकी भक्ति भावना को उजागर किया गया है.*

(10) *पं. प्रतापनारायण मिश्र पं. प्रतापनारायण मिश्र ने 'हठी हमीर' ऐतिहासिक नाटक लिखा. नाटक के माध्यम से लेखक ने विस्मृत जातीय चरित्रों के गौरव का याद कराकर देशवासियों में आत्मगौरव को पुनः स्थापित करने का प्रयास किया है.*

(11) *लाला रुद्रनाथ– लाला रुद्रनाथ ने 'वीर हम्मीर' के चरित्र द्वारा राष्ट्रीय चेतना को वाणी देता हुआ प्रतीत होता है.*

(12) *कृष्णप्रकाशसिंह– कृष्ण प्रकाश सिंह ने 'पन्ना' नाटक की रचना की, जो पन्ना धाय के त्याग को प्रस्तुत करता है.*

(13) *बल्देवप्रसाद मिश्र– बल्देवप्रसाद मिश्र ने 'मीराबाई' नाटक लिखा. नाटक के माध्यम से लेखक ने मीराबाई के श्रेष्ठ एवं उद्दात स्वरूप को स्थापित करने का प्रयास किया है नाटककार का मूल उद्देश्य मीराबाई के चरित्र द्वारा वर्तमान नारी आन्दोलन को एक नयी दिशा देना था.*

2.7 सारबिंदु

1. *भारतेंदु पूर्व नाटक अनेक संघर्षो के बाद तीन रूपों में संस्कृत नाट्य शैली, पाश्चात्य नाट्य–शैली, लोक नाट्य शैली में आधुनिक काल तक पहुँचा. भारतेन्दुकालीन नाटकों में ये तीनों शैलियों का समन्वित रूप देखने मिलता है.*
2. *भारतेंदु ने वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति (*1873*), विषस्य विषमौषधम (*1875*), प्रेमजोगिनी (*1875*), सत्य हरिश्चंद्र (*1875*), चन्द्रावली (*1876*), भारत दुर्दशा (*1876*), भारत जननी (*1877*), नीलदेवी (*1880*), अंधेर नगरी (*1881*), सती प्रताप (*1884*) जैसे मौलिक नाटकों की रचना की है.*

3. *भारतेंदु ने संस्कृत से रत्नावली* (1868), *पाखंड विड्म्बन* (1872), *धनंजय विजय* (1873), *मुद्रा राक्षस (१८७५), कर्पुर मंजरी* (1876), *दुर्लभ बन्धु* (1880) *आदि नाटकों को अनूदित किया.*
4. *भारतेंदु युग के अन्य नाटककारों में श्री निवासदास, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, बद्रीनारायण चौधरी प्रेमघन, कार्तिक प्रसाद खत्री, रामकृष्ण वर्मा, केशवराम भट्ट, दामोदर शास्त्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, गौरीदत्त, लाला सीताराम, रायदेवी प्रसाद पूर्ण आदि ने नाटक की रचना की है.*
5. *इस प्रकार आधुनिक हिंदी नाटक के विकास में भारतेंदु का योगदान नींव की तरह है.*

2.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नोंत्तरी

(1) *भारतेंदु पूर्व हिंदी नाटक और रंगमंच कि स्थिति पर प्रकाश डालिए.*

(2) *भारतेंदु के नाटकों की चर्चा कीजिए.*

(3) *भारतेंदु युग के अन्य नाटककारों की चर्चा कीजिए.*

- ***सही/ गलत बताइए***

(1) *भारतेंदु हरिचन्द्र हिंदी नाटक के जन्म दाता माने जाते है.*

(2) *भारतेंदु के पिता गोपालचंद्र ने 'नहुष' नाटक लिखा.*

(3) *'शकुंतला' नाटक राजा लक्ष्मणसिंह का है.*

(4) *भारतेंदु ने शेक्सपियर के मर्चंट ऑफ वेनिस का अनुवाद किया.*

(5) *'महारानी पदमावती' काशीनाथ खत्री का नाटक है.*

(6) *रत्नावली भारतेंदु का मौलिक नाटक है.*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

(1) *'दुखिनीवाला' ....का नाटक है.*
(राधाकृष्णदास, राधाचरण गोस्वामी)

(2) *'हठी हमीर'...........का नाटक है.*
(बलदेवप्रसाद मिश्र, प्रतापनारायण मिश्र)

(3) *'रामलीला ....का रामचरित संबंधित नाटक है.*
(देवकीनंदन खत्री, शीतलाप्रसाद त्रिपाठी)

(4) *...........संस्कृत के नाटककार विशाखदत का एक राजनैतिक नाटक है.*
(भारत जननी, मुद्राराक्षस)

(5) *.............नाटक में भारतेंदु ने लोककथा के माध्यम से समाज व्यवस्था राज व्यवस्था और न्यायप्रणाली पर कटाक्ष किया है.*

(अंधेर नगरी, भारत दुर्दशा)

(6) *.......... भारतेंदु का अनूदित नाटक है.*

(कर्पूर मंजरी, चन्द्रावली)

- ***जोड़ मिलाइए.***

	अ	***आ***
(1)	*श्री निवासदास*	*(क) प्रेमजोगिनी*
(2)	*बालकृष्ण भट्ट*	*(ख) प्रहलाद चरित*
(3)	*राधाचरण गोस्वामी*	*(ग) वेणु संहार*
(4)	*भारतेंदु*	*(घ) श्रीदामा*

2.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

(1) *हिंदी नाटक और रंगमंच, डॉ. स्वामी प्यारी कौड़ा*

(2) *हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह*

(3) *समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, सं. डॉ. नरेंद्र मोहन*

(4) *नाटय के अक्षरबीज, कुंवरजी अग्रवाल, वाणी प्रकाशन*

इकाई 3 बीसवीं शताब्दी का हिंदी रंगमंच

रूपरेखा

3.1 उद्देश्य

3.2 प्रस्तावना

3.3 रंगमंच का अर्थ

3.4 हिंदी रंगमंच का विकास

3.4.1 द्विवेदी युगीन हिंदी नाटक रंगमंच

3.4.2 प्रसाद युगीन नाटक रंगमंच

3.4.3 प्रसादोत्तर युगीन नाटक रंगमंच

3.4.4 मोहन राकेश और हिंदी रंगमंच का विकास

3.5 हिंदी रंगमंच के विकास में संस्थाओं का योगदान

3.5.1 इप्टा थियेटर

3.5.2 पृथ्वी थियेटर

3.5.3 राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय

3.5.4 रंगमंच की अन्य संस्थाए

3.5.5 रंगमंच की अन्य संस्थाएँ

3.6 हिंदी रंगमंच के विकास में नुक्कड़ नाटकों की भूमिका

3.7 हिंदी रंगमंच के विकास में लोक नाट्य एवं शास्त्रीय शैलियों के प्रयोग.

3.8 रंगमंच के नए मुहावरों एवं शैलियों की तलाश

3.9 सार-बिंदु

3.10 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

3.11 उपयोगी पाठ्य सामग्री

3.1 *उद्देश्य*

विद्यार्थी मित्रों, आप द्वितीय वर्ष बी.ए. के खंड-1 की तीसरी इकाई पढने जा रहे है. इस इकाई में बीसवीं शताब्दी के हिंदी हिंदी रंगमंच के बारे में बताया गया है. इस इकाई को पढने के बाद आप-

- *बीसवीं सदी के हिंदी रंगमंच को जान पाएंगे.*
- *बीसवीं शताब्दी में हिंदी रंगमंच के विकास के बारे में जान पायेंगे.*
- *बीसवीं शताब्दी के प्रतिनिधि नाटक और नाटककारों से परिचित हो सकेंगे.*
- *बीसवीं शताब्दी की रंगमंचीय गतिविधियों से अवगत हो सकेंगे.*
- *रंगमंच के विकास में तत्कालीन संस्थाओं के योगदान को जान पायेंगे.*

3.2 *प्रस्तावना*

नाटक और रंगमंच की पारस्परिकता अनिवार्य है. किन्तु सामान्य रूप से दोनों को एक मानकर हिंदी नाटक का मूल्यांकन होता रहा है. नाटक में साहित्य और रंगमंच दोनों का ही समावेश रहता है. 'काव्येषु नाटकं रम्यम' कहकर नाटक को जो महत्त्व दिया गया है, वह उसके रंगमंचीय गुण को ध्यान में रखकर ही कहा गया है. बीसवीं शताब्दी का हिंदी नाटक और रंगमंच अपने आप में बहुत बड़ा फलक है. 20 वीं सदी की शुरुआत में आधुनिक नाटक मुख्य रूप से एक स्वाभाविक और यथार्थवादी प्रस्तुति की ओर केन्द्रित थे. हिंदी रंगमंच के विकास में द्विवेदीयुगीन, प्रसादयुगीन, प्रसादोत्तर युगीन नाटक रंगमंच का अपना स्थान रहा है. रंगमंच के विकास में कई संस्थाओं का योगदान है, जिसमें इप्टा थियेटर. पृथ्वी थियेटर, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय तथा अन्य संस्थाएँ मुख्य है. हिंदी रंगमंच के विकास में नुक्कड़ नाटक तथा लोकनाट्य शैली और शास्त्रीय शैलियों का अपना विशिष्ट स्थान है. इस इकाई में इन सभी मुद्दों की चर्चा की जा रही है.

3.3 *रंगमंच का अर्थ*

रंगमंच(थियेटर) वह स्थान है जिस पर, नाटक आदि खेले जाते हैं. रंगमंच शब्द 'रंग' और 'मंच' दो शब्दों के मेल से बना हैं. रंग शब्द का उपयोग इसीलिए होता हैं कि दृश्य को आकर्षक बनाने के लिए दीवारों, छतों और पर्दों पर विविध प्रकार की चित्रकारी की जाती है और अभिनेताओं की वेशभूषा तथा सज्जा में भी विविध रंगो का प्रयोग होता है. मंच इसलिए प्रयुक्त हुआ है कि दर्शको की सुविधा के लिए रंगमंच का तल फर्श से कुछ ऊँचा रहता है. दर्शको के बैठने के स्थान को प्रेक्षागार और रंगमंच सहित समग्र भवन को प्रेक्षागृह,

रंगशाला या नाट्यशाला या नृत्यशाला कहते हैं. पश्चिमी देशों में इसे 'थियेटर' या 'ऑपेरा' नाम दिया जाता है.

रंगमंच जीवन की घटनाओं को सजीव रूप में प्रस्तुत करता हैं. रंगमंच के सन्दर्भ में अपना मत व्यक्त करते हुए नेमिचन्द्र जैन ने लिखा हैं कि - "...रंगमंच कलात्मक अभिव्यक्ति का ऐसा माध्यम हैं जिसमे मनोरंजन का अंश अन्य कलाओ की तुलना में अपेक्षाकृत सबसे अधिक हैं."

डॉ.लक्ष्मीनारायणलाल ने रंगमंच को एक 'अमूर्त सत्य' माना हैं. रंगमंच पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने लिखा हैं कि - "रंगमंच एक भाव है - एक अनुभूति है, जिसकी अपनी असीम व्यापकता और गहराई हैं."

उपरोक्त सन्दर्भ में हम कह सकते हैं कि रंगमंच में सभी कलाओं का समावेश हो जाता है, जिसके द्वारा दर्शकों का मनोरंजन तो होता ही है परन्तु इससे कई भावों की अनुभूति होती है और मनुष्य उसमें एकाकार हो जाता है.

3.4 *हिंदी रंगमंच का विकास*

वैसे तो आधुनिक नाटकों की शुरुआत तो भारतेंदु युग मे हो जाती हैं, जिसमें अनूदित और मौलिक नाटकों का बहुत विकास हुआ और ये नाटक रंगमंच पर खेले जाने पर बहुत सफल भी रहे. उसके बाद आता है द्विवेदी युग, जिसमें नाटकों के विकास के बारे में चर्चा की जा रही है.

3.4.1 *द्विवेदी युगीन हिन्दी नाटक रंगमंच :*

द्विवेदी युग एवं छायावाद युग राष्ट्रीय आन्दोलन के विकास के चरण थे, जिसमें राष्ट्रीय चेतना और संस्कृति पर अधिक बल होने के कारण पारसी रंगमंच की व्यावसायिक पद्धतियों की तीव्र भर्त्सना की गयी. लक्ष्मीनारायण लाल के शब्दों में "हिंदी ने अतिशुध्धि एवं अर्थ-भावना के कारण पारसी रंगमंच को हिंदी का अपना नहीं माना और रंगमंच दर्शक, रंगमंच-नाटक, विषयवस्तु-नाटक, पाठक-दर्शक, व्यवसाय-साहित्य के बीच करीब पचास वर्षो का भयानक अन्तराल पैदा कर दिया" किन्तु पारसी रंगशैली को जनमानस में इतनी लोकप्रियता प्राप्त थी कि उससे भारतेंदु एवं प्रसाद प्रभावित हुए बिना नही रह सके. दोनों ने पारसी रंगमंच की प्रतिक्रिया में लिखा लेकिन दोनों ने उसकी रंग-शैली, अभिनय-शैली, गीत संगीत के प्रभावों को अनजाने ग्रहण किया हैं.

द्विवेदी युग में नाट्यरचनाओं का ह्रास होता हुआ नजर आता हैं और मौलिक नाटकों की जगह अनूदित नाटकों की भरमार हो गई थी. बंगाली नाटकों के अनुवाद में रवीन्द्र बाबू के नाटकों का अनुवाद गोपालराम गहमरी ने किया. उनके द्वारा अनूदित नाटकों में

देशदशा, बभ्रुवाहन, विद्याविनोद, बनवीर और चित्रांगु हैं. रूपनारायण पांडेय ने गिरीश बाबु के पतिव्रता, द्विजेन्द्रलाल राय के दुर्गादास, उसपार, ताराबाई और शाहजहाँ, रवीबाबू के 'अचला पतन' का और क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद के 'खानजहाँ' का अनुवाद किया. इनके सामाजिक नाटक तत्कालीन परिवेश को सतही ढंग से प्रस्तुत करते हैं इस काल के संस्कृत नाटको के अनुवादकर्ताओं में राय बहादुर लाला सीताराम का प्रमुख स्थान हैं, जिन्होंने नागानन्द, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, उत्तररामचरित, मालविकाग्निमित्र और महावीरचरित जैसे संस्कृत नाटकों का अनुवाद किया. ज्वालाप्रसाद मिश्र ने 'अभिज्ञानशाकुन्तल', और 'वेणीसंहार' का तथा सत्यनारायण कविरत्न ने 'मालतीमाधव' और 'उत्तररामचरित' का सरस और सरल भाषा में अनुवाद किया अंग्रेजी नाटको में शेक्सपियर के नाटकों की धूम रही. पुरोहित गोपीनाथ ने 'रोमियो जूलियट', 'मर्चेंट ऑफ वेनिश' और 'एज यू लाइक इट' का अनुवाद किया. मथुरा प्रसाद चौधरी ने 'मैकबेथ' का अनुवाद किया.

अनुवाद के साथ साथ थोड़े बहुत मौलिक नाटक लिखे गये. जिसमें हरिऔध का 'प्रद्युम्न विजय व्यायोग' एवं 'रुक्मिणी परिणय' उल्लेखनीय हैं. पं.ज्वालाप्रसाद मिश्र ने 'उत्तररामचरित' के आधार पर 'सीतावनवास' लिखा, पं.बलदेवप्रसाद मिश्र ने 'प्रभास मिलन', 'मीराबाई नाटक' और 'लल्लाबाबू' की रचना की. बा.शिवनन्द सहाय ने 'सुदामा नाटक' और देवीप्रसाद पूर्ण ने 'चन्द्रकला मानुकुमार' की रचना की. कुछ अन्य नाटकों में अन्तराम पाण्डेय का 'कपटी मुनि नाटक' और चन्द्रकुमार मिश्र का 'हिंदी नाटिका' महत्वपूर्ण हैं.

3.4.2 *प्रसाद युगीन नाटक रंगमंच :*

भारतेंदु द्वारा शुरू की गई नाटक परम्परा को प्रौढ़तम स्तर पर पहूँचाने का श्रेय जयशंकर प्रसाद को हैं. भारत के स्वर्णिम अतीत को कथावस्तु बनाकर उन्होंने एक ओर तो भारतीय संस्कृति के मूल तत्वों को महत्व दिया तो दूसरी और ऐतिहासिक पृष्टभूमि का आधार बनाकर अतीत के पट पर वर्तमान का चित्र अंकित किया. उनके नाटकों में इतिहास और कल्पना का सुंदर समन्वय पाया जाता हैं. जयशंकर प्रसाद ने राष्ट्रीय एकता, समसामयिक समस्याओं को लेकर लगभग एक दर्जन नाटकों की रचना की हैं, जो इस प्रकार हैं – सज्जन, कल्याणी, परिणय, प्रायश्चित, करुणालय, राजश्री, विशाखा, अजातशत्रु, कामना, जनमेजय का नागयज्ञ, स्कन्दगुप्त, एक घूँट, चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी आदि.

प्रसाद के समक्ष मूल चुनौती हिंदी में गम्भीर ऐतिहासिक सांस्कृतिक नाटकों की अनुपस्थिति की थी. उन्होंने गम्भीर साहित्य नाट्य लेखन पर बल दिया एवं रंगमंच को निर्देशक एवं अभिनेता की प्रतिभा पर छोड़ दिया. उन्होंने साफ तौर पर कहा कि ''नाटक के लिए रंगमंच होना चाहिए न कि रंगमंच के लिए नाटक'' तब भी, उनके नाटको में पर्याप्त रंगसंकेत उपलब्ध हैं और उनके नाटक रंगमंच पर बखूबी खेले गये हैं और सफल भी हुए हैं.

प्रसाद युगीन अन्य नाटककारों में अयोध्यासिंह का 'रुकमणी परिणय', 'प्रद्युम्नविजयव्यायोग', अम्बिका दत्त त्रिपाठी का 'सीय-स्वयंवर नाटक'; रामनरेश त्रिपाठी का 'सुभद्रा', 'जयंत', सेठ; गोविन्ददास का 'स्नेह या स्वर्ग', 'दु:ख क्यों', गोविन्द वल्लभ पन्त का 'अंगूर की बेटी', 'राजमुकुट', 'सिन्दूर की बिंदी', 'ययाति'; उपेन्द्रनाथ अश्क का 'छठा बेटा', 'अंजो दीदी', अंधी गली', उदयशंकर भट्ट का 'मुक्तिपथ', 'विश्वामित्र'. 'पार्वती'; वृन्दावन लाल वर्मा का 'सेनापति उदल', 'राखी की लाज', 'झाँसी की रानी'; मुंशी प्रेमचन्द का 'कर्बला', 'संग्राम', 'प्रेम की वेदी'; पाण्डेय बेचेन शर्मा 'उग्र' का 'गंगा का बेटा', 'डिक्टेटर'; जगन्नाथ प्रसाद मिलिंद का 'समर्पण'; मैथिलीशरण गुप्त का 'अनघ'; चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का 'अशोक', 'रेवा' आदि को देखा जा सकता हैं.

3.4.3 *प्रसादोत्तर युगीन नाटक एवं रंगमंच :*

प्रसाद युग के नाटककारों में इस काल में प्रौढ़ता आ गई. पाश्चात्य नाट्य शैली का प्रभाव बढ़ा और नाट्य शिल्प में एक क्रांतिकारी परिवर्तन उपस्थित हो गया. अधिकांश नाटक तीन अंक के होने लगे और नाटकों के दृश्य विभाजन में कम ध्यान दिया गया. अधिकांश नाटकों में गीतों के प्रयोग पर कम ध्यान दिया गया. इस काल में रंगमंच का विकास भी धीरे-धीरे प्रारम्भ हो गया और परम्परागत नाटकों के साथ ही साहित्यिक नाटकों के खेलने की परम्परा प्रारम्भ हो गई. इस काल में सर्वप्रथम हरिकृष्ण प्रेमी और उपेन्द्रनाथ अश्क ने नाटकों की रचना की इनके नाटकों में रंगमंचीय तत्वों का समावेश क्रमश: होने लगा. किन्तु हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में अब भी गीतों का अधिक प्रयोग था.

इस काल में पौराणिक ऐतिहासिक नाटकों की रचना में नाटककारों की रुचि कम होने लगी, जीवन में घटित होने वाली घटनाओं का आधार विषय-वस्तु के तौर पर होने लगा. ऐतिहासिक नाटकों में पारिवारिक चित्रण होने लगा. समाज की समस्याओं का समाधान नाटकों के द्वारा प्रस्तुत किया जाने लगा. नाटकों पर फ्रायड और युंग का प्रभाव बढ़ ने लगा. सेक्स का समावेश भी नाटकों में बढ़ने लगा. चरित्र चित्रण में मनोविज्ञान का सहारा लिया गया और मनोविश्लेणवाद का महत्व उत्तरोत्तर बढ़ने लगा. कुछ नाटककारों पर चलचित्र का प्रभाव भी पड़ा.

इस काल में लक्ष्मीनारायण मिश्र ने 'नारद की वीणा', 'गरुडध्वज'; हरिकृष्ण प्रेमी ने 'स्वप्नभंग', 'आहुति', 'छाया', 'बंधन', मित्र', 'विषपान' आदि नाटकों की रचना की. उदयशंकर भट्ट ने 'विक्रमादित्य', 'मनु और मानव', गोविन्दवल्लभ पन्त ने 'अन्त:पुर का छिद्र', 'सिंदूर की बिन्दी', 'विश्वामित्र', 'ययाति' आदि नाटकों की रचना की. शेठ गोविन्ददास ने 'कर्ण', 'विकास', 'अमीरी या गरीबी' आदि नाटकों की रचना की.

3.4.4 *मोहन राकेश और हिंदी रंगमंच का विकास :*

मोहन राकेश की रंग–दृष्टि हिंदी रंगमंच के विकास में मील का पत्थर साबित होती है, उन्होंने पश्चिमी रंगमंच से पृथक हिंदी के नए एवं मौलिक रंगमंच की खोज करने का प्रयास किया. जहां पश्चिम का रंगमंच दृश्य–योजना और तकनीकी पर आधारित हैं. उन्होंने हिंदी के लिए ऐसा रंगमंच बनाने की कोशिश की जो मानव तत्व और शब्द तत्व पर आधारित हो, ताकि कम से कम संसाधनों के साथ संश्लिष्ट से संश्लिष्ट प्रयोग किए जा सके. अपने पहले नाटक 'आषाढ़ का एक दिन' की भूमिका में उन्होंने हिंदी के मौलिक रंगमंच के उद्देश्य की चर्चा की है. वह लिखते हैं – ''हिंदी रंगमंच को हिंदी भाषी प्रदेश की सांस्कृतिक मूर्तियों और आकांक्षाओं का प्रतिनिधित्व करना होगा. रंगों और राशियों के हमारे विवेक को व्यक्त करना होगा. हमारे दैनंदिन जीवन के राग रंग को प्रस्तुत करने के लिए हमारे संदेशों और स्तंभों को अभिव्यक्त करने के लिए जिस रंगमंच की आवश्यकता है, वह पाश्चात्य रंगमंच से कहीं दिन होगा.'' अपनी इसी रंग–दृष्टि को मोहन राकेश ने अपने सभी नाटकों 'आषाढ़ का एक दिन', 'लहरों के राजहंस ' तथा 'आधे अधूरे' में प्रयुक्त किया. यह रंग–दृष्टि मंच पर इतनी अधिक सफल रही कि इसमें हिंदी नाटक रंगमंच के नए मुहावरे गढ़ दिए. सिर्फ एक दृश्य के माध्यम से नाटक के सभी अंगो की प्रस्तुति, मंचीय संवादों के अतिरिक्त नेपथ्य से बहुत सी ध्वनियों का सार्थक प्रयोग, अभिनेताओं की आंगिक चेष्टाओं के माध्यम से अकथनीय को भी कह देने की ताकत जैसी विशेषताओं ने मोहन राकेश की रंगमंचीय प्रयासों को यह अभूतपूर्व सफलता दिलाई.

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

(1) *अभिज्ञानशाकुन्तल नाटक का अनुवाद.........ने किया.*
(राय बहादुर/ ज्वालाप्रसाद मिश्र)

(2) *मथुरा प्रसाद चौधरी ने ....नाटक का अनुवाद किया.*
(रोमियो जूलियट/ मैकबेथ)

(3) *ध्रुवस्वामिनी............ का नाटक है.*
(जयशंकर प्रसाद/ निराला)

(4) *नारद की वीणा........... का नाटक है.*
(लक्ष्मीनारायण मिश्र/ गोविन्दवल्लभ पन्त)

(5) *लहरों के राजहंस ....का नाटक है.*
(मोहन राकेश/ लक्ष्मीनारायण लाल)

3.5 *हिंदी रंगमंच के विकास में संस्थाओं का योगदान*

हिंदी नाटकों के रंगमंच के विकास में कई सारी संस्थाओं का योगदान रहा हैं, जिसके कारण हिंदी रंगमंच आज नये फलक पर दिखाई देता हैं.तो इन संस्थाओं के बारे में बात करते है.

3.5.1. *भारतेंदु नाटक मंडली*

बीसवीं सदी के हिंदी रंगमंच के विकास में 'भारतेंदु नाटक मंडली' (1906) *की भूमिका महत्वपूर्ण मानी जाती हैं. इस मंडली ने लगभग डेढ़ दर्जन नाटकों का मंचन किया जिसमें 'सत्य हरिश्चंद्र', 'सुभद्रा हरण', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' प्रमुख हैं. इस नाटक मंडली ने भारतेंदु युगीन नाटको के साथ साथ प्रसाद के नाटकों को भी सफलता पूर्वक मंचित कर हिंदी के अपने स्वतंत्र रंगमंच के विकास में मार्ग प्रशस्त किया. जयशंकर प्रसाद के नाटकों को मंचित कर इस संस्था ने सिद्ध किया की प्रसाद के नाटक पूर्णतः अभिनेय है. आगे चलकर काशी हिंदू विश्वविद्यालय की 'विक्रम परिषद' की स्थापना १९३९ ईस्वी में हुई थी. इसने नाटकों में स्त्री पात्र के लिए स्त्रियों द्वारा ही अभिनय की परंपरा डाली.*

3.5.2 *इप्टा थियेटर*

इप्टा अर्थात 'इंडियन पीपल थिएटर एसोसिएशन' का जन्म देश की आजादी की लड़ाई और विश्वव्यापी फांसीवाद विरोधी आंदोलन के गर्भ से हुआ था. इसकी स्थापना 25 *मई* 1943 *को मुंबई में हुई थी. इसका नामकरण रोमा रौंला की पुस्तक 'पीपल थिएटर' के आधार पर किया गया था. सन्* 1943-47 *के दौरान इप्टा की गतिविधियाँ अत्यधिक लोकप्रिय एवं देशव्यापी होने लगी थी. इन समूह ने प्रगतिशील नाटकों के मंचन पर बल दिया. इसने लोक मंच के तत्वों को आत्मसात करते हुए नुक्कड़ नाटकों के मंचन को भी लोकप्रिय बनाया. हिंदी, उर्दू एवं अन्य भारतीय भाषाओं के भी सभी प्रगतिशील एवं वामपंथी लेखक, साहित्यकार, बुद्धिजीवी वर्ग प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रुप से इसके प्रशंसक थे. आजादी के बाद भी* 1960 *तक सैकड़ों प्रगतिशील नाटकों का मंचन इप्टा द्वारा किया गया. अली सरदार जाफरी, कैफी आज़मी, राजेंद्र रघुवंशी, रामविलास शर्मा, रांगेय राघव, ख्वाजा अहमद अब्बास, उपेंद्रनाथ अश्क जैसी महान हस्तियाँ इप्टा से जुड़ी थी. बलराज साहनी इप्टा के एक महत्वपूर्ण अभिनेता थे. हिंदी रंगमंच को आम जनता के साथ जोड़े रखने में इप्टा की भूमिका ऐतिहासिक मानी जाती है. एक ठहराव के बाद आज भी इप्टा समकालीन रंगमंच पर अपनी सक्रियता बनाए हुए हैं.*

3.5.3 *पृथ्वी थिएटर*

1944 *में पृथ्वीराज कपूर ने 'पृथ्वी थिएटर' की नींव रखी. फिल्म से कमाई अपनी सारी आमदनी उन्होंने इस थिएटर में लगा दी. पृथ्वी थियेटर की स्थापना कर उन्होंने हिंदी रंगमंच को एक राष्ट्रीय स्वरूप प्रदान किया, साथ ही इप्टा के साथ सहयोग करते हुए हिंदी रंगमंच की सामाजिक भूमिका को भी पहचाना और स्पष्ट किया. प्रख्यात जन कवि और नाटककार शील पृथ्वी थिएटर को देश का राष्ट्रीय हिंदी रंगमंच मानते हुए पृथ्वीराज कपूर को सांस्कृतिक योद्धा बताया.* 16 *वर्ष तक पृथ्वी थिएटर ने पूरे भारत में नाटक मंचित किए. इसमें कुल* 8 *नाटक थे – 'शकुंतला', 'दीवार', 'पठान', 'आहुति', 'कलाकार', 'पैसा', 'किसान', 'दत्ता' इनमें कुल रंग सदस्यों की संख्या* 80 *से* 90 *थी. इसका वार्षिक बजट तीन से चार लाख रुपए का था और एक लाख रुपये की सहायता सरकार से मिलती थी. इस थियेटर ने देशभर में अपनी प्रस्तुतियाँ की. पृथ्वी थियेटर पारसी थियेटर के बाद ऐसा नाटक समूह था जो अपने नाट्य दल, रंग– सज्जा तथा रंग उपकरण के साथ उत्तर एवं दक्षिण भारत के सभी क्षेत्रों में यात्रा करता एवं प्रस्तुतियाँ करता था. इसमें पृथ्वीराज के अतिरिक्त जोहरा सहगल, राज कपूर, शम्मी कपूर, प्रेमनाथ, सुदर्शन सेठी और श्रीराम महत्वपूर्ण कलाकार थे. इनके नाटकों में साम्राज्यवाद विरोध, सामंतवाद विरोध, पूंजीवाद के विकृत रूपों का विरोध, हिंदू – मुस्लिम एकता आदि महत्वपूर्ण विषय होते थे. पृथ्वी थिएटर आज भी सक्रिय है. कपूर परिवार की संजना कपूर पृथ्वी थिएटर का संचालन आज भी पूरी प्रतिबद्धता एवं व्यवसायिकता के साथ कर रही है. हाल ही में इस समूह में अखिल भारतीय नाट्य उत्सव का आयोजन किया था. मुंबई और दिल्ली में आज भी यह समूह प्रतिवर्ष नाटकों का आयोजन करता है.*

3.5.4 *राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय*

भारत में रंगमंच के विकास को देखते हुए संगीत नाटक अकादमी द्वारा अप्रैल १९५९ में 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' की स्थापना की गई. इस विद्यालय ने न सिर्फ देश की महत्वपूर्ण रंग प्रतिभाओं, निर्देशकों, अभिनेताओं को जन्म दिया है, बल्कि हिंदी के नाटकों के मंचन एवं रंगमंच के विकास में 1960 *के बाद ऐतिहासिक दायित्व निभाया है. इस नाट्य विद्यालय में रंग–मंडल की स्थापना* 1964 *ईस्वी में की गई जो उसका प्रदर्शन विभाग है. रंग–मंडल ने शैलीगत संगीत से लेकर भारतीय नाट्य की समकालीन कृतियों, अनुवादों और विदेशी भाषाओं के नाटकों के नाट्य रूपांतरण की* 200 *से अधिक प्रस्तुतियाँ की है. रंग–मंडल के साथ राष्ट्रीय व अंतरराष्ट्रीय ख्याति के प्रमुख रंग निर्देशकों ने काम किया है. रंग–मंडल भारत के मुख्य शहरों में प्रस्तुतियाँ तो करता ही है. इसने विदेशों में भी कई प्रदर्शन किए हैं. इसके प्रथम निर्देशक 'इब्राहिम अल्काजी' ने हिंदी नाटक और रंगमंच को नगण्य और उपेक्षित*

स्थिति से ऊपर उठाकर बड़े फलक पर प्रतिष्ठित करने का उल्लेखनीय कार्य किया, लेकिन कुछ नाट्य आलोचकों का मानना है कि राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय पर पाश्चात्य रंग शैलियों का प्रभाव कुछ ज्यादा ही है.

भारतीय नाटक की शास्त्रीय परंपरा और हिंदी प्रवेश की लोक नाट्य परंपराओं की इसके द्वारा कई बार उपेक्षा हुई है. किंतु आधुनिक तकनीकों, प्रकाश एवं ध्वनि के इस्तेमाल में हिंदी रंगमंच के विकास को अंतरराष्ट्रीय स्तर प्रदान किया हैं. प्रसाद के जिन नाटकों को अनअभिनेय माना जाता था उनका सफल प्रदर्शन तकनीकि सामग्रीओं के कारण संभव हो सका. १९९९ ईसवीं में स्वर्ण जयंती के अवसर पर 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' ने भारत रंग – महोत्सव का आयोजन प्रारंभ किया. इस महोत्सव में विभिन्न राज्यों की राष्ट्रीय स्तर की सभी प्रस्तुतियों को 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' के सभी मंच पर प्रस्तुत किया गया है. इन परिस्थितियों के कारण हिंदी रंगमंच पर अखिल भारतीय स्वरूप के विकास एवं संगठन में मदद मिली है. कहना न होगा कि सांस्कृतिक औद्योगीकरण एवं कलाओं के तीव्र व्यावसायीकरण के दौर में हिंदी रंगमंच को संभाले एवं संगठित रखने में राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय की भूमिका ऐतिहासिक है.

3.5.5 *रंगमंच की अन्य संस्थाएँ*

आजादी के बाद हिंदी रंगमंच का व्यापक विस्तार हुआ. प्रशिक्षित रंगकर्मियों के द्वारा प्रशिक्षण सिबिरों और नाट्य प्रस्तुतियों ने अनेक नाटक संस्थाओं को जन्म दिया. दिल्ली में 'श्रीराम सेंटर' ने हिंदी रंगमंच के विकास में ऐतिहासिक भूमिका निभाई है. हिंदी रंगमंच के केंद्र दिल्ली के साथ-साथ उत्तर भारत के अन्य शहरों में भी फैलने लगे एवम नई प्रतिबद्धता के आधार पर नई-नई रंगमंच टोलियों का संगठन होने लगा. 'अभियान', 'देशांतर', 'थिएटर यूनिट', 'नया थिएटर', 'अनामिका', 'जननाट्य मंच', 'प्रयोग', 'दर्पण', 'रुपांतर', 'मेघदूत', 'प्रतिध्वनि' आदि अनेक संस्थाओं ने हिंदी रंगमंच की नींव को मजबूत किया. वस्तुतः 1960 –1970 *का समय रंगकर्म में क्रांति लहर की तरह था. सर्वश्रेष्ठ हिंदी नाटक इसी समय में मंचित हुए. आगामी रंगकर्म की पीठिका इसी समय तैयार हुई और भारतीय भाषाओं के नाट्य अनुवाद हिंदी रंगमंच पर और हिंदी नाटक भारतीय रंगमंच पर प्रस्तुत होने लगे. 'अभियान' और 'देशांतर' ने एक दशक तक हिंदी रंगमंच को कई सार्थक प्रस्तुतियाँ प्रदान की. इसी समय में बहुत से अभिनेता निर्देशक और विशिष्ट कलात्मक प्रतिभा के कारण प्रतिष्ठित हुए. उदाहरण के लिए ओम शिवपुरी, सुधा शिवपुरी, ब.व. कारान्त, मोहन महर्षि, मनोहर सिंह, रामगोपाल बजाज, सुरेखा सीकरी, जोहरा सहगल आदि ने अभिनय निर्देशन वह नाट्य लेखन के क्षेत्र में कीर्तिमान स्थापित किए.*

हिंदी रंगमंच के विकास में हबीब तनवीर एवं उनकी नाट्य संस्था 'नया थियेटर' की ऐतिहासिक भूमिका है. उन्होंने अपने नाटकों की प्रस्तुति के माध्यम से हिंदी रंगमंच को लोक परंपराओं से संपर्क करते हुए उसे विश्व रंगमंच पर भी प्रतिष्ठा दिलाई. 1967 *से* 1977 *तक का समय हिंदी नाटक और रंगमंच का अत्यंत सक्रियता और गतिविधियों से भरपूर रहा रंगकर्म की तीव्र गति प्रयोगशीलता और उत्साह ने नवीन कृतियों में नवीन संभावनाओं की तलाश की और विभिन्न देशी – विदेशी कृतियों के अनुवादों और उसके नाट्य रूपांतरण पर ध्यान केंद्रित हुआ. बंगाली, मराठी, गुजराती, कन्नड़, तेलुगू, मलयालम के साथ साथ फ्रेंच, जर्मनी, अंग्रेजी, रूसी आदि भाषाओं की श्रेष्ठतम नाट्य कृतियों के अनुवाद तीव्र गति के साथ शुरू हुए जिससे दूसरी भाषाओं की नाटक कृतियाँ और शैलियाँ हिंदी नाटक और रंगमंच पर आई.*

3.6 *हिन्दी रंगमंच के विकास में नुक्कड़ नाटक की भूमिका*

छठे दशक में ही हिंदी रंगमंच को भारतीय रंगमंच में छाए पश्चिमी थिएटर के प्रभावों के विरुद्ध अपनी परंपराओं की ओर लौटने की जरूरत महसूस हुई. आम जनता तक और अधिक व्यापक पहूँच सुनिश्चित करने हेतु और एक आम बोलचाल की भाषा में जनसमस्याओं को संबोधित करने की जरूरत ने नुक्कड़ नाटकों के प्रयोग को अपरिहार्य बना दिया. ब्रेख्त और दोस्तोंवस्की के विचारों और पश्चिम के 'स्ट्रीट थिएटर' में भी हिंदी में नुक्कड़ नाटकों के मंचन को प्रेरणा प्रदान की. देशव्यापी परिस्थितियों के बदलने से आम जनता के शोषण में वृद्धि और जन संघर्ष की जो अभिव्यक्ति साहित्य और कलाओं में उभर रही थी. उसको नाटकों के माध्यम से प्रस्तुत करने में नुक्कड़ नाटकों का कोई सानी न था. परंपरागत भारतीय लोक मंचों की सादगी, उन्मुक्तता, लचीलापन, संगीतात्मकता, सामूहिकता, आर्थिक न्याय में कमी आदि ने नुक्कड़ नाटकों को और अधिक लोकप्रिय बनाया. हिंदी के नुक्कड़ नाटक निश्चित तौर पर इप्टा की प्रगतिशील विचारधारा एवं वामपंथी राजनीतिक साहित्यिक विचारधारा से जुड़े रहे हैं. नुक्कड़ नाटकों में समसामयिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक मुद्दों पर आधारित नाटकों का मंचन के लिए वरीयता दी जाती रही. नाटक एवं जनता के बीच की दूरी को समाप्त करने में नुक्कड़ नाटक टोलियाँ वर्षों से महत्वपूर्ण भूमिका निभाती रही है. एक और प्रेमचंद एवं अन्य लेखकों की कहानियाँ नुक्कड़ मंच का मुख्य केंद्र बन गई, दूसरी और कोई प्रसिद्ध नाटककार भी नाट्य लेखन करते रहे. गुरुशरण सिंह, सफदर हाशमी, राधा कृष्ण सहाय, विभु कुमार आदि के अतिरिक्त कई नए नाटककार भी इस दिशा में सक्रिय हुए. दरअसल नुक्कड़ मंच सामाजिकता एवं राजनीतिक साझीदारी और दायित्व की बात उठाता है. उसका दर्शक समूह , सड़क चलते लोग, दफ्तरों कारखानों से निकले कर्मचारी, मजदूर, विश्वविद्यालयों के विद्यार्थी आदि होते हैं. यह 30 *से* 40 *मिनट में जानी–पहचानी घटनाएँ एवं स्थितियों के कई तनावपूर्ण पहलुओं को उजागर करके दर्शक को उकसाना और प्रेरित करना*

चाहता है. उसकी भाषा, उसके छोटे – छोटे दृश्य, तीव्रता, प्रखरता, प्रत्यक्ष साझेदारी, गीत-संगीत, एक्शन, व्यंग्य एवं वक्रोक्ति प्रभावशाली संवाद आदि मौलिकता के आधार है.लोक नाटकों की तरह लचीलापन और परिवर्तनशीलता इसकी खासियत है. दिल्ली में नुक्कड़ नाटक को लोकप्रिय बनाने में 'सफदर हाशमी' की भूमिका अविस्मरणीय मानी जाती है. भारत के लगभग सभी प्रमुख शहरों की अपनी-अपनी नुक्कड़ टोलियाँ है, और आज भी यह जनता एवं नाटक के बीच एक महत्वपूर्ण कड़ी के रुप में सतत क्रियाशील है.

- ***सही/ गलत बताइए***

  (1) *इप्टा थियेटर की स्थापना मुंबई में हुई थी.*

  (2) *पृथ्वीराज कपूर ने 'पृथ्वी थियेटर' की स्थापना की.*

  (3) *राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय की स्थापना* 1959 *में हुई थी.*

  (4) *नुक्कड़ नाटकों में समसामायिक, राजनीतिक,सामाजिक, सांस्कृतिक मुद्दों पर आधारित नाटकों का मंचन के लिए वरीयता दी जाती रही है.*

  (5) *बकरी सर्वेश्वर का नाटक है.*

3.7 *हिन्दी रंगमंच के विकास में लोक नाट्य शैली एवं शास्त्रीय शैलियों के प्रयोग*

जब हिंदी रंगमंच पश्चिमी रंग प्रयोगों और शैलियों से उठ चुका था तो हिंदी की अपनी स्वाभाविक सांस्कृतिक प्रकृति के अनुरूप रंगमंच का अन्वेषण करने के प्रयासों में 1976 *से* 77 *के आसपास एक अलग किस्म की सक्रियता दिखाई पड़ी. इसी समय सर्वेश्वर के 'बकरी' और मणि मधुकर के 'दुलारी बाई' जैसे नाटकों के देश के कोने-कोने में नौटंकी, ख्याल जैसे लोकनाट्य रूपों में और साथ ही पारसी रंगमंच एवं आधुनिक रंगमंच के प्रयोग में सैकड़ों मंचन हुए. उनका उपयोग नाटक प्रशिक्षण शिविरों के लिए भी हुआ और बड़े-बड़े समारोह के लिए भी. राष्ट्रीय फलक पर हबीब तनवीर छत्तीसगढ़ी लोकनाटय रूपों का आधुनिक संदर्भ में सृजनात्मक उपयोग अपने 'चरणदास चोर' जैसे नाटक कर रहे थे. इसी दौरान में 'बकारान्त' ने दक्षिण की यक्षगान शैली के बहुत ही सार्थक प्रयोग 'अंधेर नगरी' एवं 'हयवदन' में किए. बंसी कौल, रतन थिय्याम ने भी नौटंकी एवं मणिपुर, असम की लोक नाट्य शैलियों का प्रयोग किया. दूसरी तरफ संगीत नाटक अकादमी ने भी अपने उत्सवों में लोक नाट्य रूपों में के प्रयोग को प्रोत्साहित करना शुरू किया.*

3.8 *रंगमंच के लिए नए मुहावरों एवं शैलियों की तलाश*

किसी भी अच्छे रंगमंच के विकासमान रहने के लिए शिल्प उपकरणों एवं आधुनिकता आवश्यक है, किंतु यह भी सही है कि श्रेष्ठ रंगमंच की पहचान व स्थायित्व अपनी मौलिकता अपने संस्कारों विरासत एवं जीवन दर्शन से बनती है. आधुनिक रंगमंच भी

चाहे वह ब्रेख्य का हो, चाहे दोस्तोंवस्की का चाहे बादल सरकार का हो चाहे अन्य किसी प्रतिष्ठित निर्देशकों का, वस्तुतः वह अभिनेता की शक्ति में ही विश्वास रखता है, बाह्य उपकरणों में नहीं. भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में भी यही दृष्टि प्रस्तावित है. 1980 *के आसपास से हिंदी नाटक एवं रंगमंच सारी जटिलताओं, विसंगतियों के बावजूद अधिक सार्थक, प्रासंगिक, जीवंत एवम मौलिक और साथ ही भारतीय मुहावरे की तलाश करने लगे. सुरेंद्र वर्मा के प्रयोगशील नाटक भारतीय रंगमंच की अवधारणा के निकट आते प्रतीत हुए. 'अनामिका' द्वारा नाट्यशास्त्र पर संवाद रतन थियाम द्वारा मणिपुरी शैली में 'अंधा युग' का प्रस्तुतीकरण सिद्ध करता है कि भारतीय रंगमंच अपने को एक ओर लोक शैलियों से, तो दूसरी ओर शास्त्रीय शैलियों से जोड़कर हिंदी रंगमंच को लगातार नवीनीकृत एवं प्रसांगिक बनाने हेतु संघर्षरत रहा है.*

3.9 *सारबिंदु*

- *रंगमंच वो स्थान है जहाँ नाटक खेले जाते है.*
- *भारतेंदु युग के बाद द्विवेदी युग में नाटको की रचना बहुत कम हुई.*
- *भारतेंदु युग से शरू की गई नाटक परम्परा को प्रौढ़तम स्तर पर पहुँचाने का श्रेय जयशंकर प्रसाद को हैं.*
- *प्रसाद ने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के आधार पर वर्तमान का चित्र अंकित किया.*
- *प्रसादोत्तर युगीन नाटककारों में पाश्चात्य नाट्य शैली का प्रभाव बढ़ा और उसमें क्रांतिकारी परिवर्तन हुए, और रंगमंच पर साहित्यिक नाटकों को खेलने की परम्परा प्रारम्भ हुई. नाटकों पर फ्रायड और युंग का प्रभाव बढने लगा.*
- *मोहन राकेश की रंग-द्रष्टि हिंदी रंगमंच के विकास में मील का पत्थर साबित हुई. उन्होंने पश्चिमी रंगमंच से हटकर हिंदी की मौलिक एवं नए रंगमंच की खोज करने का प्रयास किया.*
- *हिंदी रंगमंच के विकास में 'भारतेंदु नाटक मंडली', 'इप्टा', 'पृथ्वी थियेटर', राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' जैसी कई संस्थाओं ने रंगमंच के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई.*
- *हिंदी रंगमंच के विकास में नुक्कड़ नाटकों का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा हैं.*
- *बीसवीं सदी के हिंदी रंगमंच के विकास में लोक नाट्य शैली एवं शास्त्रीय शैलिओं का प्रयोग होने लगा था और रंगमंच के लिए नए मुहावरे एवं नई शैली की भी तलाश हुई.*
- *कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि भारतेंदु युग से शरू हुई नाटी परम्परा और रंगमंच प्रसाद और मोहन राकेश तक आते आते काफी विकसित दिखाई देते हैं.*

3.10 परीक्षापयोगी प्रश्नावली

- ***दीर्घ उत्तरीय प्रश्न :***

1. *हिंदी रंगमंच का अर्थ बताते हुए प्रसाद युगीन नाटक और रंगमंच के विकास की चर्चा कीजिए.*
2. *हिंदी रंगमंच के विकास पर प्रकाश डालिए.*
3. *रंगमंच के विकास में संस्थाओं के योगदान की चर्चा कीजिए.*
4. *रंगमंच का अर्थ बताते हुए रंगमंच के विकास में मोहन राकेश की रंगमंचीय दृष्टि पर प्रकाश डालिए.*

- ***टिप्पणी लिखिए***

1. *द्विवेदी युगीन हिंदी नाटक और रंगमंच*
2. *प्रसादोत्तर युगीन नाटक*
3. *मोहन राकेश और हिंदी रंगमंच*
4. *पृथ्वी थियेटर*
5. *राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय*
6. *हिंदी रंगमंच के विकास में नुक्कड़ नाटकों की भूमिका*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *ज्वालाप्रसाद मिश्र ने .... नाटक का अनुवाद किया. (अभिज्ञानशाकुन्तल/ मालती माधव)*
2. *रोमियों जूलियट का अनुवाद.......... ने किया. (मथुरा प्रसाद चौधरी/ पुरोहित गोपीनाथ)*
3. *अजातशत्रु .... का नाटक है. (जयशंकर प्रसाद/ मोहन राकेश)*
4. *अंजोदीदी .... का नाटक है. (उदयशंकर भट्ट/ उपेन्द्रनाथ अश्क)*
5. *आहुति .... का नाटक है. (हरिकृष्ण प्रेमी/ उदयशंकर भट्ट)*

- ***सही/ गलत बताइए***

1. *गोपालराम गहमरी ने देशदशा नाटक का अनुवाद किया.*
2. *मथुरा प्रसाद चौधरी ने रोमियो जूलियट का अनुवाद किया.*
3. *मालती माधव का अनुवाद सत्यनारायण कविरत्न ने किया.*
4. *जनमेजय का नागयज्ञ प्रसाद जू का नाटक है.*
5. *मुक्तिपथ उपेन्द्रनाथ अश्क का नाटक है.*

- ***सही जोड़ मिलाइए***

अ	***ब***
1. *जयशंकर प्रसाद*	*(क) सज्जन*
2. *उपेन्द्रनाथ अश्क*	*(ख) अंधी गली*
3. *मोहन राकेश*	*(ग) आषाढ़ का एक दिन*
4. *गोविन्दवल्लभ पन्त*	*(घ) ययाति*
5. *शेठ गोविन्द दास*	*(च) विकास*

3.11 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *हिंदी नाट्य कर्मों का विकास एवं उसमें आये बदलावों का अध्ययन, एम. शर्मा*
2. *स्वातन्त्र्योत्तर हिंदी नाटक, डॉ.रामजन्म शर्मा*
3. https://www.hindivibhag.com/rangmanch-prkaash-nepathy-manch/

इकाई 4 इक्कीसवीं सदी में नाट्य की स्थिति

रूपरेखा

4.1 उद्देश्य

4.2 प्रस्तावना

4.3 इक्कीसवीं सदी में नाट्य का वैश्विक परिदृश्य

4.4 इक्कीसवीं सदी के प्रथम दो दशकों में प्रकाशित हिंदी का प्रतिनिधि नाट्यसाहित्य

4.5 तकनीकी युग में नाट्य के कुछ नये अवतार

4.6 सार-बिंदु

4.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

4.8 उपयोगी पाठ्यसामग्री

4.1 उद्देश्य

विद्यार्थी मित्रो! इसके पूर्व की तीन इकाइयों में आपने अब तक भारतीय नाट्य परंपरा का सिलसिलेवार एक संक्षिप्त परिचय प्राप्त किया. इस इकाई में आदिकाल से चली आ रही इस कला पर इक्कीसवीं सदी का क्या प्रभाव पड़ा और उसे किन स्तरों पर कितना अनुकूलन करना पड़ा इस विचार बीज को आपमें आरोपित करने की कोशिश है. इस इकाई के अध्ययन के बाद आप

- विश्व में नाट्य के वर्तमान परिदृश्य को समझ पाएँगे.
- हिंदी के वर्तमान नाट्यसाहित्य से परिचित हो सकेंगे.
- हिंदी नाट्य गतिविधियों का विहंगावलोकन कर सकेंगे.
- नाट्य के बदलते स्वरूपों का जायजा ले सकेंगे.

4.2 प्रस्तावना

आपने जाना कि जिस तरह भाषा और चित्रकला का इतिहास मानव की उत्पत्ति के काल से ही शुरू हो जाता है, उसी प्रकार नाट्यकला के बीज भी मानव विकास की शुरुआत में ही दिखाई पड़ने लगते हैं. प्रागैतिहासिक काल के गुहाचित्रों में कुछ ऐसे चित्र मिलते हैं जिनमें नाचती- बजाती हुई आकृतियाँ हैं. कुछ चित्र शिकार के आयोजन की पुनर्प्रस्तुति के भी लगते हैं. ये चित्र नाट्य के आदिम स्वरूप की ओर इशारा करते हैं. पाँचवीं शती ई.पू. से

तो मानव समाज में नाट्य की उपस्थिति के ठोस प्रमाण पूरी दुनिया से मिलने लगते हैं, जबकि कुछ संकेत तो इससे बहुत पहले ही नाट्य के मौजूद होने को भी इंगित करते हैं. संक्षेप में, मानव सभ्यता के विकास के आरंभ काल से ही नाट्य मानव समाज का अभिन्न अंग रहा है. हाँ! स्थान और समय के अनुसार इसके स्वरूप में विविधता बहुतेरी रही है. यदि हम दुनिया भर के नाट्य का सर्वेक्षण करें, तो पायेंगे कि अलग अलग समय में अलग अलग जगहों पर नाट्य में अलग अलग तत्वों का समावेश और प्रमुखता रही है. कभी वह स्टेज सेटिंग, अनेक तरह की प्रॉपर्टी, कॉस्टयूम, मेकप आदि तामझाम से बोझिल हो रहा हो सकता है, तो कभी इन सभी बाह्य उपकरणों को परे करके बिलकुल सादे ढंग से प्रस्तुत होता रहा भी हो सकता है. नाट्य को नाट्य होने के लिए केवल दो तत्वों की उपस्थिति जरूरी मानी जाती रही है – अभिनेता और दर्शक. इन दोनों में से किसी भी एक के अभाव में 'नाट्य' की उत्पत्ति की कल्पना भी नहीं की जा सकती. अब तक किसी भी देश, किसी भी काल का किसी भी प्रकार का नाट्य हो, उसमें 'अभिनेता' और 'दर्शक' – ये दो तत्व तो अपरिहार्य रूप से उपस्थित रहे ही हैं. पर अब शायद इसमें भी बदलाव आ रहा है.

इक्कीसवीं सदी की डिजिटल दुनिया लगभग सब कुछ को नये ढंग से परिभाषित करने में लगी है – हमारा दैनिक कामकाज, पैसों का लेन-देन, मानवीय संबंध – सभी गहरे प्रभावित हुए हैं. 'नाट्य' भी इस डिजिटली आँधी में अपना स्वरूप बदल रहा है – क्या, कैसे और कितना – इसकी पड़ताल हम इस इकाई में करेंगे.

4.3 *इक्कीसवीं सदी में नाट्य का वैश्विक परिदृश्य*

विद्यार्थी मित्रो! विश्व भर में नाट्य अपने विभिन्न रूपों में हमेशा से सामाजिक सांस्कृतिक परिदृश्य का एक अनिवार्य हिस्सा बना रहा है. फर्क इतना आया है कि एक लंबे समय तक यह मनोरंजन के एक प्रमुख साधन के रूप में प्रतिष्ठित रहा पर अब, जब मनोरंजन के अनगिनत साधन सहज ही लोगों की उँगलियों के इशारे पर उपलब्ध हो गये हैं, तो नाट्य की भूमिका और स्वरूप में थोड़ा बदलाव आ गया है. पारंपरिक रूप से दर्शकों की उपस्थिति में रंगमंच पर प्रदर्शित नाट्य अब मनोरंजन के लिए कम और सुरुचि संपन्नतापूर्ण सांस्कृतिक गतिविधि के रूप में, शिक्षा के सहयोगी साधन के रूप में, जन-जागरण के लिए, सामाजिक बदलाव के साधन के रूप में अधिक प्रासंगिक दिखाई पड़ता है.

मनोरंजन के लिए नाट्य जिन युक्तियों का इस्तेमाल करता रहा है, जैसे, कथा की सजीव प्रस्तुति, वातावरण को अनुकूल और आकर्षक बनाने वाली स्टेज सेटिंग, प्रॉप्स और कॉस्टयूम, फिल्म उन्हें कहीं अधिक अच्छी और सघन रूप में दर्शकों के सामने प्रस्तुत करने में सक्षम थीं और उन्होंने किया भी. अतः जो दर्शक मनोरंजन के लिए नाट्य को पैसे देते थे, उन्हें अब पहले से कम पैसे में फिल्मों से अधिक गहराई से वह अनुभव प्राप्त होने लगा. अतः

जो भीड़ मनबहलाव के लिए अभी तक नाट्यमंडपों का रुख किया करती थी, अब सिनेमाघरों में जाने लगी. फिर टेलीविजन आया, जिसने दृश्य मनोरंजन को घर घर तक पहुँचा दिया. फिर तो क्रमशः केबल टीवी, इंटरनेट, मोबाइल ने मनोरंजन के विविध रूपों को कभी भी कहीं भी उपलब्ध कराया और अब ओटीटी व्यक्तिगत रुचि और समय उपलब्धता के अनुसार कस्टमाइज्ड मनोरंजन परोस रहा है.

यद्यपि नाट्य के पास एक ऐसी चीज है जो ऊपर वर्णित किसी भी डिजिटल प्लेटफार्म के पास कभी नहीं हो सकती, जिसके कारण ही नाट्य विधा अभी भी जीवित है, और तब तक रहेगी जब तक मानवता है. यह चीज है अभिनेताओं और दर्शकों के बीच बनने वाला जीवंत ऊर्जा प्रवाह! नाट्य प्रदर्शन की वैधता और परिणति मनुष्य को मनुष्य से अभिन्न रूप से जोड़ देने वाले इसी ऊर्जा चक्र के सृजन में है. किसी भी नाट्य प्रदर्शन के बाद अभिनेता और दर्शक दोनों ही इस ऊर्जा तरंग से तरंगित हो निकलते हैं, जो उन्हें किसी न किसी स्तर पर बेहतर कर देता है. पर आज के बदलते समय में बदलती जीवन शैली में अब आम लोगों के पास उतना समय और सुकून ही नहीं रह गया है, जो किसी निश्चित समय में निश्चित स्थान पर पहुँच कर नाट्य प्रस्तुति देखने के लिए चाहिए. अब नाट्य करना और देखना दोनों ही उच्च कोटि की कला साधना है, एक तरह की विलासिता है, जो सबको मयस्सर नहीं है.

दुनिया भर में रंगमंचीय नाट्यरूप आज भी जीवित हैं और नाट्यदल नियमित लाइव प्रस्तुतियाँ भी कर रहे हैं, पर इनमें से शायद ही कोई नाट्यदल हो जो पूर्णतया आत्मनिर्भर हो. यानी कि प्रोडक्शन का पूरा खर्च, अभिनेताओं और अन्य नाट्यकर्मियों को पर्याप्त पगार आदि टिकट बेच कर कमा पाता हो. कमोबेश सभी नाट्यदल अपने अस्तित्व के लिए सरकारी अथवा निजी प्रतिष्ठानों के संरक्षण और अनुदानों पर निर्भर हैं. प्रस्तुतियाँ भी व्यावसायिक उद्देश्यों के लिए नहीं होतीं, अपितु कला संरक्षण, कला साधना और कलाभिव्यक्ति जैसे कलात्मक उद्देश्यों के लिए अथवा शिक्षा, जन-जागरण अथवा जन-चेतना को दिशा देने के बृहत्तर कल्याणकारक उद्देश्यों के लिए होती हैं.

लेकिन कमर्शियल थिएटर, यानी टिकट लगाकर जनरुचि के अनुसार प्रस्तुतियाँ करने वाले दल बिल्कुल समाप्त भी नहीं हुए हैं. संयुक्त राज्य अमेरिका का 'ब्रॉडवे थिएटर' इसका सबसे बड़ा उदहारण है, जिसकी वार्षिक कमाई करोड़ों डॉलर तक जाती है. इंग्लैंड का 'ग्लोब थिएटर' भी टिकट लगा कर प्रस्तुतियाँ देता है. भारत में कोलकाता, मुंबई और अहमदाबाद तक में भी दर्शकों का ऐसा समूह है जो नाट्यप्रस्तुतियाँ देखने के लिए खर्च करता है. मुंबई के 'पृथ्वी थिएटर' में सप्ताह के छह दिन प्रस्तुतियाँ वर्षभर होती हैं, जिनमें से अधिकतर टिकट लगाकर होती हैं और 'पृथ्वी थिएटर' की आधिकारिक वेबसाइट पर दी गयी जानकारी के अनुसार इन प्रस्तुतियों के लिए अस्सी प्रतिशत तक दर्शकों की उपस्थिति

देखी जाती है. कोलकाता में 'नांदीकार', 'बहुरूपी', 'रंगकर्मी', 'पदातिक' आदि कई रंगमंडल हैं, जो टिकट लगाकर वर्षपर्यंत प्रस्तुतियाँ देते हैं. अहमदाबाद में 'दर्पण' स्वयं भी प्रस्तुतियाँ करता है और 'नटरानी' रंगमंच के माध्यम से दूसरों को भी प्रस्तुतियाँ करने की सहूलियत देता है.

हाँ! हिंदी भाषी क्षेत्रों की स्थिति कुछ दूसरी है. हिंदी नाट्य-गतिविधियों के सबसे बड़े केंद्र दिल्ली में भी टिकट लेकर नाटक देखने वालों का समूह नगण्य है. राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय (एन एस डी) के संसाधन संपन्न रंगमंच होने के बावजूद, विद्यालय के सुप्रशिक्षित अभिनेताओं की फौज होने के बावजूद नाट्यमंडप में दर्शक खींच लाना एक चुनौती पहले भी थी और आज भी है. दर्शक वे ही जुट पाते हैं, जिन्हें मुफ्त 'पास' मुहैया करा दिए जाते हैं और वे भी धैर्यपूर्वक पूरा नाटक देख लें, ऐसा कम ही होता है.

फिर भी, कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि पूरे विश्व में अभी भी पर्याप्त नाट्य गतिविधियाँ जारी हैं, हालाँकि पहले की अपेक्षा आज के समय में उनकी भूमिका, उनका उद्देश्य और उनके दर्शकवृंद भी काफी बदल गये हैं.
आइये, आगे बढ़ने से पहले कुछ अभ्यास हो जाय, यह सुनिश्चित करने के लिए कि अब तक का पढ़ा हुआ सब समझ में आ गया है.

- ***निम्नलिखित कथनों में सही गलत की पहचान कीजिए***

  1. *फिल्मों के आने के बाद से नाटक की वैधता पूरी तरह से खत्म हो गयी है.*
  2. *आज के समय में नाटक की भूमिका और उसका उद्देश्य परिवर्तित हो गये हैं.*
  3. *आज संभ्रांत और सुरुचिपूर्ण नागरिक नाटक देखने जाना पसंद नहीं करते.*
  4. *अब नाट्य करना और देखना दोनों ही उच्च कोटि की कला साधना है, एक तरह की विलासिता है, जो सबको मयस्सर नहीं है.*
  5. *दुनिया में सबसे अधिक कमाने वाला थिएटर संभवतः यू.एस.ए. का 'ब्रॉडवे' है.*

4.4 *इक्कीसवीं सदी के प्रथम दो दशकों में प्रकाशित हिंदी का प्रतिनिधि नाट्यसाहित्य*

विद्यार्थी मित्रो! आइये, हम देखें कि सदी के बदलाव के साथ बदलती परिस्थितियों ने नाट्यसाहित्य पर क्या असर डाला और इक्कीसवीं सदी के पहले दो दशकों यानी कि सन् 2001 *से सन्* 2020 *तक प्रकाशित नाट्यसाहित्य में क्या प्रवृत्तियाँ हावी रहीं.*

आइये! इस संबंध में हम एक छोटा सा शोध करते हैं. इसे यदि आप सामूहिक क्रिया-कलाप के रूप में करेंगे तो और आनंद आएगा. अधिक श्रम भी नहीं करना पड़ेगा और अपेक्षित परिणाम प्राप्त कर आप संतोष और परम आनंद का अनुभव कर सकेंगे. अपने आस पास रहने वाले दस विद्यार्थियों का एक समूह बनाइये. आवश्यक नहीं कि सभी

विद्यार्थी हमारी यूनिवर्सिटी के अथवा आपके विषय के ही हों. जिनको भी इस कार्य को करने में रुचि हो, वे जुड़ सकते हैं और इस मौलिक शोध के माध्यम से कुछ सार्थक, कुछ मौलिक कर पाने का सुख उठा सकते हैं. शोध के चरण कुछ इस प्रकार होंगे :

- *यूँ तो हिंदी के हजारों प्रकाशक होंगे, पर हम उनमें से शीर्ष के दस प्रकाशकों का चयन करें –*

1. *राजकमल प्रकाशन*
2. *राधाकृष्ण प्रकाशन*
3. *लोकभारती प्रकाशन*
4. *राजपाल एंड संस*
5. *भारतीय ज्ञानपीठ*
6. *वाणी प्रकाशन*
7. *साहित्य अकादमी*
8. *नेशनल बुक ट्रस्ट*
9. *सामयिक प्रकाशन*
10. *राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय*

- *प्रत्येक विद्यार्थी एक प्रकाशन की जिम्मेदारी ले.*
- *उस प्रकाशन के पिछले बीस वर्षों के नवीन प्रकाशनों की सूची देखे और उनमें से नाटकों को अलग करे.*
- *प्रकाशित नाटकों की सूची बनाएँ.*

आपको पता चल जाएगा कि इक्कीसवीं सदी के पहले दो दशकों में सचमुच कितने नये नाटक प्रकाशित हुए और कितनों का पुनर्प्रकाशन हुआ. अभी तक ऐसी कोई सूची देखने में नहीं आई है, अतः यह आपकी निजी उपलब्धि होगी. उपर्युक्त क्रिया-कलाप पूरी तरह आपकी इच्छा पर निर्भर करता है. यदि आप अकादमिक क्षेत्र में अपना करियर बनाना चाहते हैं और आगे चलकर पीएच.डी. करने की महत्वाकांक्षा रखते हैं, तो यह वास्तविक शोध की तरफ आपका पहला कदम होगा और आगे के लिए शोधरुचि की नींव डालने के संदर्भ में महत्वपूर्ण सिद्ध होगा.

चलिए, आँकड़ों की बातें हम आपके इस शोध पर छोड़ते हैं और प्रवृत्ति की बात करते हैं. हर युग, हर दौर में एक विशेष प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है. जैसे उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध में भारतेंदु युग में आधुनिक साहित्यिक नाटक लेखन की नींव पड़ी और भरपूर नाटक लिखे गये, खेले गये. उस युग में साहित्य लेखन कर सकने वाला हर लेखक नाटक जरूर लिख रहा था. इसी समय भारतेंदु जी द्वारा बनारस में गठित नाट्यमंडली के माध्यम से संभ्रांत

परिवार के युवा नाट्यकर्म से जुड़े और सुरुचिसंपन्न अव्यवसायिक हिंदी रंगमंच की शुरुआत हुई. विद्यार्थी मित्रो! यहाँ इस तथ्य भी ध्यान में लाना चाहिए कि इसी समय व्यवसायिक पारसी नाटक कंपनियाँ खासी लोकप्रियता हासिल कर रही थीं. इन नाटक कंपनियों का मुख्य और अक्सर, एकमात्र उद्देश्य पैसा कमाना ही होता था, अतः इनके नाटक साहित्यिक गुणवत्ता और सुरुचिसंपन्नता को पोषित करने के बजाय विशाल जनसमुदाय को प्रभावित कर सकने वाले चमत्कारपूर्ण दृश्यों, भड़कीले पर्दों और पोशाकों के प्रयोगों और कई बार फूहड़ और अश्लील हास्य, नाच से भरे होते थे. नाट्य संबंधी गतिविधियों की अधिकता के कारण ही इस युग को बनारस के प्रमुख नाट्यविद श्री कुँवरजी अग्रवाल ने 'नाट्य युग' कहा है.

बीसवीं शती के आरंभ में जयशंकर प्रसाद के साहित्यिक नाटक सामने आये. उच्चकोटि की काव्यमयी साहित्यिक भाषा में लिखे गये उनके नाटक भारत के गौरवशाली अतीत के माध्यम से स्वतंत्रता के लिए संघर्षशील भारतीयों के मन में गर्व, स्वाभिमान और राष्ट्रीयता की भावना का विस्तार करते थे. इस समय लिखे गये अन्य नाटकों का भी स्वर मुख्यतः यही रहा.

प्रसाद युग के बाद और स्वतंत्रता के पहले तक स्वतंत्रता आंदोलन, जनजागृति और राष्ट्रीय गौरव की पुनर्स्थापना ही केंद्रीय विषय बने रहे और पौराणिक, ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के नाटक लिखे जाते रहे. स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद परिदृश्य बदला और धीरे धीरे फोकस आम आदमी और उसकी रोजमर्रा की जद्दोजहद की ओर होता गया. 1943 *ई. में जन नाट्य संघ (इप्टा) की स्थापना के साथ नाटक का केंद्र सर्वहारा वर्ग हो ही गया था. सामाजिक समस्याएँ, मनोवैज्ञानिक गुत्थियाँ, राजनीति के दाँव-पेंच भी नाटक के मुख्य विषय बने, भले ही उनका जामा ऐतिहासिक या कभी कभी पौराणिक हो.*

बीसवीं शती के साठ, सत्तर, बल्कि अस्सी के दशक के आरंभ तक भी हिंदी का अव्यवसायिक शौकिया रंगमंच शहरी बुद्धिजीवी वर्ग के लिए एक अनिवार्य गतिविधि की तरह से था, परंतु सन् 1984 *ई. में जब दूरदर्शन केंद्र महानगरों से निकल कर देश के सभी छोटे बड़े शहरों तक पहुँच गया और घर-घर में टेलीविजन सेट आ गये तो मंचीय नाट्य गतिविधियों को संरक्षण, संपोषण मिलना धीरे धीरे कठिन या लगभग असंभव ही होता चला गया. कलाकारों के लिए भी रंगमंच की भूमिका अब धीरे धीरे बदल रही थी. जो रंगमंच पहले नाट्य कलाकारों को कलात्मक संतुष्टि, दर्शकों को मनोरंजन और कलात्मक आस्वाद और समाज को सांस्कृतिक वैभव देता था, अब नाट्य कलाकारों, विशेषकर अभिनेताओं के लिए टेलीविजन और फिल्म के पर्दे की चमक तक पहुँचने की सीढ़ी मात्र रह गया. दर्शकों को फिल्में अधिक संतुष्ट करने लगीं और उनके लिए नाटक का कोई आकर्षण नहीं रह गया.*

समाज के लिए अब नाट्य गतिविधियाँ गर्व का विषय कम और बीते समय की याद ज्यादा थीं.

बीसवीं शती के श्रेष्ठ हिंदी नाटककारों की बात की जाय तो जो भी नाम याद आते हैं – जयशंकर प्रसाद, मोहन राकेश, धर्मवीर भारती, भुवनेश्वर, शंकर शेष, मणि मधुकर, जगदीशचंद्र माथुर, भीष्म सहानी, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना आदि, वे सभी शताब्दी के मध्य तक हो गये थे. उसके बाद बीसवीं शती के अंतिम दो दशकों में मौलिक नाटक लेखन की गति कुछ धीमी पड़ी, हालाँकि अन्य देशी विदेशी भाषाओं में लिखे गये श्रेष्ठ नाटकों के अनुवाद काफी हुए भी और खेले भी गये. वैसे देखा जाय तो हिंदी रंगमंच पर हिंदी के मौलिक नाटकों से अधिक अनुवादों के खेले जाने की लंबी परंपरा मिलेगी. इक्कीसवीं सदी में भी यह परंपरा बदस्तूर जारी है, पर साथ ही कुछ बहुत अच्छे मौलिक नाटक भी सामने आए हैं और आ रहे हैं.

आइये! अब आपको इक्कीसवीं सदी के कुछ प्रतिनिधि नाटककारों और उनके नाटकों से परिचित कराएँ :

- ***असग़र वजाहत (जन्म – 5 जुलाई, 1946)***

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में मुख्यत: साठोत्तरी पीढ़ी के बाद के महत्त्वपूर्ण कहानीकार एवं सिद्धहस्त नाटककार के रूप में मान्य हैं. इन्होंने कहानी, नाटक, उपन्यास, यात्रा–वृत्तांत, फिल्म तथा चित्रकला आदि विभिन्न क्षेत्रों में महत्त्वपूर्ण रचनात्मक योगदान किया है. ये दिल्ली स्थित जामिया मिलिया इस्लामिया में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष रह चुके हैं.

असगर वजाहत का पहला नाटक 'फिरंगी लौट आये' 1857 *की पृष्ठभूमि पर आधारित था. आपातकाल के दौरान 'फरमान' नाम से इसे टेली प्ले के रूप में फिल्माया गया तथा इसके प्रसारण भी हुए थे. इनके नाटकों का देश भर में मंचन और प्रदर्शन हुआ है. इनके नाटकों का निर्देशन हबीब तनवीर, एम के रैना, दिनेश ठाकुर, राजेंद्र गुप्ता, वामन केंद्रे, शहीम किरमानी तथा टाम आल्टर जैसे निर्देशकों ने किया है. 'जिस लाहौर नई देख्या ओ जम्याइ नई' ने देश एवं देश के बाहर भी लोकप्रियता के नये मानदंड कायम किये. हबीब तनवीर ने इस नाटक का पहला शो* 27 *सितंबर* 1990 *को किया था. इसके बाद यह नाटक इतनी चर्चा में आ गया कि इसके प्रदर्शन कराची, दुबई, वाशिंगटन डीसी, सिडनी, लाहौर तथा अन्य शहरों में हुए. भारत की कई भाषाओं में इसके अनुवाद किये गये और इसका मंचन हुआ. हबीब तनवीर के अतिरिक्त इस नाटक को ख़ालिद अहमद, उमेश अग्निहोत्री, दिनेश ठाकुर, कुमुद मीरानी आदि निर्देशकों ने किया. इस नाटक के बीस वर्ष पूरे होने पर एक अंतर्राष्ट्रीय आयोजन हुआ जिसके तहत विश्व के कई नगरों में इसके मंचन तथा गोष्ठियां आयोजित की गयीं.*

- ***असगऱ वजाहत के नाटकों की सूची निम्नवत है –***
    1. *फिरंगी लौट आये*
    2. *इन्ना की आवाज़* – 1986 *(प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली से)*
    3. *वीरगति* – 1981 *(विजय प्रकाशन, दिल्ली से)*
    4. *समिधा*
    5. *जिस लाहौर नहीं देख्या ओ जम्याइ नई* – 1991 *(दिनमान प्रकाशन, दिल्ली से; बाद में वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली से)*
    6. *अकी*
    7. *गोडसे @गांधी.कॉम* –2012 *(भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली से)*
    8. *पाकिटमार रंगमंडल*
    9. *महाबली* –2019 *के लिए* 2021 *का व्यास सम्मान*

- ***हृषीकेश सुलभ (जन्म 15 फरवरी, 1955)***

आप रंगमंच से गहरे जुड़ाव के कारण कथा-लेखन के साथ-साथ नाट्य-लेखन की ओर उन्मुख हुए और भिखारी ठाकुर की प्रसिद्ध नाट्यशैली बिदेसिया की रंगयुक्तियों का आधुनिक हिन्दी रंगमंच के लिए पहली बार अपने नाट्यालेखों में सृजनात्मक प्रयोग किया.

- ***हृषीकेश सुलभ के नाटक हैं***
    1. *‘अमली’*
    2. *‘बटोही’,*
    3. *‘धरती आबा’*
    4. *‘माटीगाड़ी’ (शूद्रक रचित ‘मृच्छकटिकम्’ की पुनर्रचना)*
    5. *‘मैला आँचल’ (फणीश्वरनाथ रेणु के उपन्यास का नाट्यान्तर)*
    6. *‘दालिया’ (रवीन्द्रनाथ टैगोर की कहानी पर आधारित नाटक)*
- ***प्रभात कुमार उप्रेती (जन्म : 2 जून, 1944)***

उप्रेती जी के नाटक संग्रह ‘पगलाए लोग’ में समसामयिक मंचित नाटक संगृहीत हैं. व्यापक सामाजिक सरोकारों को ध्यान में रखकर लिखे गए ये नाटक वास्तविक घटनाओं पर आधारित हैं. इनके मंचनों को दर्शकों की भरपूर सराहना प्राप्त हुई है.

रवीन्द्र भारती

रवीन्द्र भारती के नाटक हैं :

1. *‘कम्पनी उस्ताद’*
2. *‘फूकन का सुथन्ना’*
3. *‘जनवासा’*

4. *'अगिन तिरिया'*

5. *'कौआहंकनी'*

भारती के नाटकों के अनेक मंचन हुए हैं जिन्हें रंगकर्मियों और दर्शकों, सभी ने सराहा है. 'कौआहंकनी' नाटक पर फिल्म भी बनी है.

- ***वर्षा दास***

बम्बई विश्वविद्यालय से संस्कृत में स्नातकोत्तर के उपरान्त वर्षा दास ने शिक्षण में अपना शोधकार्य ओस्मानिया विश्वविद्यालय से किया. पिछले चार दशकों से आप निरन्तर गुजराती, हिन्दी व अंग्रेजी में मौलिक लेखन व बंगाली, उड़िया, मराठी, गुजराती, हिन्दी तथा अंग्रेजी से अनुवाद में अनेक विषयों एवं विधाओं में कार्य कर रही हैं.

'चहकता चौराहा' में वर्षा दास के तीन रेडियो नाटक संकलित हैं. शिक्षा, अपने अधिकारों के प्रति सजगता, आपसी रिश्तों और महिला सशक्तीकरण को विभिन्न पहलुओं से आँकते, रेखांकित ये सरल-सहज नाटक अपनी विधा के साथ तो न्याय करते ही हैं, पठनीयता की भी तमाम शर्तों को पूरा करते हैं.

'खिड़की खोल दो' में वर्षा दास के चार नाटक संकलित हैं. इन चारों नाटकों में उन्होंने मानव-जीवन को अलग-अलग पहलुओं से समझने का प्रयास किया है. संग्रह का पहला नाटक 'नहीं कभी नहीं' एक स्वतंत्रचेता स्त्री को केन्द्र में रखकर चलता है जिसे नाटक में एक अपेक्षाकृत दुर्बलमना पुरुष के बरक्स उभारा गया है. 'मैं कौन हूँ' दो चोरों की कहानी है जो एक रात चोरी करने निकलते हैं तो इत्तेफाकन उनका सामना जीवन के कुछ ऐसे पक्षों से होता है जो उन्हें अपने बारे में नए सिरे से सोचने पर बाध्य कर देते हैं. आम आदमी की ज़िन्दगी से जुड़े दुःख उन्हें बदल देते हैं. 'खिड़की खोल दो' में एक किशोरी अपने परिवार में पहली बार उन परम्पराओं को चुनौती देती है जिन्हें हर परिवार में स्त्री के व्यक्तित्व के दमन के लिए इस्तेमाल किया जाता रहा है और अन्ततः अपनी बात मनवा लेती है. 'सपना' संग्रह का पूर्णकालिक नाटक है जिसमें जीवन के और भी जटिल हालात को उकेरते हुए नाटककार ने एक बड़े सपने की तरफ इशारा किया है.

- ***अजय शुक्ला (जन्म : 7 जुलाई, 1955)***

आपने लखनऊ विश्वविद्यालय से एम.ए. किया तथा 1980 में आप भारतीय रेल यातायात सेवा में अधिकारी हुए. वर्ष 2015 में सदस्य यातायात के पद से आप सेवानिवृत्त हुए तथा अब लखनऊ में रह रहे हैं.

शुक्ला जी के नाटक हैं :

1. *'दूसरा अध्याय'*
2. *'ताजमहल का टेंडर'*

3. *‘ताजमहल का उद्घाटन’*

आकाशवाणी के लिए लिखे एकमात्र नाटक ‘हम होंगे कामयाब’ के लिए आप राष्ट्रीय पुरस्कार से सम्मानित किए गए हैं.

‘ताजमहल का टेंडर’ हिन्दी का ऐसा मौलिक नाटक है जिसने सफल मंचनों के नए कीर्तिमान गढ़े. आज वह अनेक नाटक-मंडलियों की प्रिय नाट्य-कृतियों में है, दर्शकों को तो ख़ैर वह भुलाए ही नहीं भूलता. देश-विदेश की अनेक भाषाओं में इसका अनुवाद और मंचन हो चुका है, और हो रहा है.

रामेश्वर प्रेम (जन्म : 3 *अप्रैल,* 1943*)*

रामेश्वर प्रेम हिन्दी के बहुचर्चित नाटककार हैं. उनकी प्रमुख नाट्य-कृतियाँ हैं :

1. *‘अजातघर’*
2. *‘चारपाई’*
3. *‘राजा नंगा है’*
4. *‘कैम्प’*
5. *‘अन्तरंग’*
6. *‘शस्त्र-सन्तान’*

आपके कई नाटक राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, भारत भवन रंगमंडल, संगीत नाटक अकादमी, मध्य प्रदेश कला परिषद आदि के विभिन्न समारोहों में प्रस्तुत हो चुके हैं.

विद्यार्थी मित्रो! यहाँ कुछ चर्चित नाटककारों और उनके नाटकों का ही परिचय दिया गया है. इनके अलावा और भी नाटककारों ने इस सदी में अपनी पहचान बनाई है. उन सबका परिचय देना यहाँ संभव नहीं है. यह काम आपके अभ्यास के लिए छोड़ा जा रहा है. आप इस सूची को जितना चाहें बढ़ा सकते हैं. यह काम कैसे करना है, वह इस उपशीर्षक के आरंभ में समझाया ही गया है.

आइये! अब तक जो पढ़ा गुना, उसकी परख कर ली जाय! निम्नलिखित कथनों में से सही गलत को पहचानिए –

1. *उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध में भारतेंदु युग में आधुनिक साहित्यिक नाटक लेखन की नींव पड़ी.*
2. *बीसवीं शती के आरंभ में जयशंकर प्रसाद के पारसी नाटक सामने आये.*
3. 1943 *ई. में जन नाट्य संघ (इप्टा) की स्थापना हुई.*
4. *मोहन राकेश, धर्मवीर भारती, भुवनेश्वर, शंकर शेष, मणि मधुकर बीसवीं शती के श्रेष्ठ हिंदी नाटककारों में गिने जाते हैं.*
5. *असगऱ वजाहत के अब तक कुल छह नाटक प्रकाशित हुए हैं.*

4.5 *तकनीकी युग में नाट्य के कुछ नये अवतार*

विद्यार्थी मित्रो! इक्कीसवीं सदी तकनीक की सदी है, तकनीक के माध्यम से संभव हुई वर्चुअल रियल्टिी की सदी है. यह कुछ इस तरह हावी हो गयी है, कि हम वास्तविक जीवन से अधिक आभासी (वर्चुअल) जीवन जीने लग गये हैं. हमारा सामाजिक जीवन अब फेसबुक, इन्स्टाग्राम, ट्विटर जैसे सोशल मीडिया मंचों पर चलता है, हमारा घूमना फिरना डिस्कवरी चैनल के माध्यम से हो जाता है, फिल्में हम ओटीटी पर देख लेते हैं. और तो और करोना ने हमें अपनी नौकरी भी वर्चुअली करना सिखा दिया है – 'वर्क फॉर होम'. यानी यदि कोई तय कर ले कि उसे घर से बाहर नहीं निकलना, तो शायद इसे लागू करने में ज्यादा मुश्किल न हो. बल्कि इस विचार के ऊ पर एक फिल्म भी बन गयी है.

इस माहौल में नाटक ने भी अपना चोला बदल लिया है. हालाँकि आज भी नाटक उसी को कहा जाता है जो रंगमंच पर दर्शकों के सामने लाइव होता है, क्योंकि वस्तुतः नाटक की आत्मा – सजीव अभिनेताओं और दर्शकों के बीच – मानव-मानव के बीच बनने वाला सतत ऊ र्जा प्रवाह, जो दोनों को ही पुनर्शक्तिकृत करता है, केवल और केवल रंगमंचीय नाटक में ही उपलब्ध होता है. पर इस आत्मा को छोड़कर नाटक का सबकुछ – कहानी, संगीत-नृत्य, मंच सज्जा, घटनाओं का घात-प्रतिघात, भावनाओं का आलोड़न और वो सब कुछ जो सोचा जा सकता है, इलेक्ट्रॉनिक दृश्य माध्यम ने बखूबी अपना लिया है. तो अब नाटक अपनी आत्मा के साथ एक निश्चित दायरे में सीमित हो गया है और अपने कलेवर के साथ अनेक इलेक्ट्रॉनिक माध्यम में व्याप गया है. आज टीवी में आने वाले डेलीसोप नाटक ही तो हैं. सिनेमा तो अभिनेताओं की सजीवता के अतिरिक्त बाकी पूरा का पूरा नाटक ही है. इन दोनों में नाटक समझना उतना मुश्किल भी नहीं है, परंतु केवल यही नहीं, सारे के सारे रियल्टिी शो भी नाटक के गुण-धर्म का धड़ल्ले के साथ इस्तेमाल करते हैं. आप ध्यान से देखें तो आपको इनमें चलता हुआ नाटक साफ दिख जाएगा. इन रियल्टिी शो में सुनाई गईं कहानियाँ, बहाए गये आँसू, स्वीकारे गये प्रेम संबंध – सभी पटकथा का हिस्सा होते हैं और उसी कुशलता के साथ प्रस्तुत किये जाते हैं, जैसे अभिनेता मंच पर अभिनय करता है. और तो और, अब तो समाचार चैनल भी किसी न किसी शिगूफे या बहसबाजी के रूप में नाटक ही दिखा रहे हैं.

तो, विद्यार्थी मित्रो! ये हैं इस सदी में नाटक के कुछ नये अवतार! इनके विषय में आप आगे की इकाइयों में बेहतर ढंग से जानेंगे.

यहाँ अब हम अपने पढ़े गुने की परख कर लेते हैं! नीचे लिखे वाक्यों में रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. *इक्कीसवीं सदी* _______________ *की सदी है.*

2. *हमारा ___________________ अब फेसबुक, इन्स्टाग्राम, ट्विटर जैसे सोशल मीडिया मंचों पर चलता है.*
3. *नाटक की आत्मा – सजीव अभिनेताओं और दर्शकों के बीच बनने वाला सतत _________________ है.*
4. *टीवी में आने वाले _______________ नाटक ही तो हैं.*
5. *सारे के सारे ______________ भी नाटक के गुण-धर्म का धड़ल्ले के साथ इस्तेमाल करते हैं.*

4.6 सारबिंदु

विद्यार्थी मित्रो! आशा है आपने इकाई पढ़कर अच्छी तरह समझ ली होगी और उसके महत्वपूर्ण नुक्तों को कहीं नोट जरूर कर लिया होगा. यह आपकी परीक्षा की तैयारी के संदर्भ में काफी महत्वपूर्ण है. आइये! पूरी इकाई के महत्वपूर्ण बिंदुओं का पुनरावलोकन कर लिया जाय.

- *नाट्यकला के बीज मानव विकास की शुरुआत से ही दिखाई पड़ने लगते हैं.*
- *पाँचवीं शती ई.पू. से तो मानव समाज में नाट्य की उपस्थिति के ठोस प्रमाण पूरी दुनिया से मिलने लगते हैं.*
- *अलग अलग समय में अलग अलग जगहों पर नाट्य में अलग अलग तत्वों का समावेश और प्रमुखता रही है.*
- *नाट्य को नाट्य होने के लिए केवल दो तत्वों की उपस्थिति जरूरी मानी जाती रही है – अभिनेता और दर्शक.*
- *पारंपरिक रूप से दर्शकों की उपस्थिति में रंगमंच पर प्रदर्शित नाट्य अब मनोरंजन के लिए कम और सुरुचि संपन्नतापूर्ण सांस्कृतिक गतिविधि के रूप में, शिक्षा के सहयोगी साधन के रूप में, जन-जागरण के लिए, सामाजिक बदलाव के साधन के रूप में अधिक प्रासंगिक दिखाई पड़ता है.*
- *नाट्य प्रदर्शन की वैधता और परिणति मनुष्य को मनुष्य से अभिन्न रूप से जोड़ देने वाले ऊ र्जा चक्र के सृजन में है.*
- *अब नाट्य करना और देखना दोनों ही उच्च कोटि की कला साधना है, एक तरह की विलासिता है, जो सबको मयस्सर नहीं है.*
- *कमोबेश सभी नाट्यदल अपने अस्तित्व के लिए सरकारी अथवा निजी प्रतिष्ठानों के संरक्षण और अनुदानों पर निर्भर हैं. प्रस्तुतियाँ भी व्यावसायिक उद्देश्यों के लिए नहीं होतीं, अपितु कला संरक्षण, कला साधना और कलाभिव्यक्ति जैसे कलात्मक उद्देश्यों*

के लिए अथवा शिक्षा, जन-जागरण अथवा जन-चेतना को दिशा देने के बृहत्तर कल्याणकारक उद्देश्यों के लिए होती हैं.

- *कमर्शियल थिएटर, यानी टिकट लगाकर जनरुचि के अनुसार प्रस्तुतियाँ करने वाले दल भी बिलकुल समाप्त नहीं हुए हैं. संयुक्त राज्य अमेरिका का 'ब्रॉडवे थिएटर' इसका सबसे बड़ा उदहारण है, जिसकी वार्षिक कमाई करोड़ों डॉलर तक जाती है.*
- *भारत में बांग्ला और मराठी थिएटर टिकट खरीद कर देखने वाला एक दर्शक समूह अभी भी है.*
- *इक्कीसवीं सदी के नाटक अपने पूर्ववर्तियों की अपेक्षा रंगमंच से अधिक जुड़े हुए हैं. जो भी नाटक लिखे गये हैं, अमूमन खेले भी गये हैं.*
- *असगऱ वजाहत, हृषिकेश सुलभ, प्रभात कुमार उप्रेती, वर्षा दास, अजय शुक्ला, रामेश्वर प्रेम आदि इक्कीसवीं सदी के कुछ प्रमुख नाटककार हैं.*
- *डेलीसोप, फिल्में, रियलिटी शो और कुछ समाचार कार्यक्रम भी नाट्य के बदलते हुए रूप के उदहारण हैं.*

4.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर विस्तार से दीजिए***

1. *विश्व में नाटक के वर्तमान परिदृश्य पर प्रकाश डालिए.*
2. *इक्कीसवीं सदी में हिंदी नाटक की स्थिति पर विचार कीजिए.*
3. *इक्कीसवीं सदी के प्रमुख हिंदी नाटककारों और उनकी कृतियों का संक्षिप्त परिचय दीजिए.*
4. *तकनीकी युग में नाटक के नवीन अवतारों की चर्चा कीजिए.*

- ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणियाँ लिखिए***

1. *नाटक का वैश्विक परिदृश्य*
2. *रंगमंडलों की अर्थव्यवस्था*
3. *वर्तमान समय में हिंदी नाटक की स्थिति*
4. *असगऱ वजाहत*
5. *इक्कीसवीं सदी के प्रमुख हिंदी नाटक*
6. *तकनीकी युग में नाटक के नये अवतार*

4.8 *उपयोगी पाठ्यसामग्री*

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_theatre
2. https://www.britannica.com/art/theatre-art/The-place-of-theatre-in-contemporary-life

3. https://www.prithvitheatre.org/prithvi-experience
4. *हिंदी नाटक : रंगनुशासन और प्रायोगिक नवोन्मेष, वीणा गौतम, के.के. पब्लिकेशन्स,* 2021.
5. *हिंदी नाटक : वर्तमान संदर्भ, परमेश्वरी शर्मा, संजय प्रकाशन,* 2009.

इकाई 5 हिन्दी के प्रतिनिधि नाटककार और उनके प्रमुख नाटकों का परिचय

रूपरेखा

5.1 उद्देश्य

5.2 प्रस्तावना

5.3 भारतेन्दु युग : भारतेन्दु हरिश्चंद्र

5.4 प्रसाद युग – प्रतिनिधि नाटककार जयशंकर प्रसाद

5.5 प्रसादोत्तर युग

5.6 सार बिंदु

5.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

5.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

5.1 उद्देश्य

आप द्वितीय वर्ष बी.ए. के तृतीय प्रश्नपत्र के खंड- दो की पहली इकाई पढ़ने जा रहे है. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- *हिन्दी के प्रतिनिधि नाटककारोंऔर उनके प्रमुख नाटकों से परिचित होंगे.*
- *भारतन्दु युग के प्रमुख नाटककारों और नाटकों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे.*
- *प्रसादयुग के प्रमुख नाटककारों और नाटकों की जानकारी प्राप्त कर सकेंगे.*
- *प्रसादोत्तर युग के प्रमुख नाटककारों और नाटकों के बारे में जान सकेंगे.*

5.2 प्रस्तावना

हिन्दी नाटक का इतिहास बहुत पुराना है. इससे पहले संस्कृत नाटक और लोकनाटक की परंपरा रही है. आधुनिक हिन्दी नाटक के जन्मदाता भारतेन्दु हरिश्चंद्र को ही माना जाता है. हिन्दी नाटक के विकास को भी कुछ प्रमुख नाटककारों के युग में बाँटा गया है. हिन्दी साहित्य के इतिहास में भारतेन्दु को आधुनिक हिन्दी का युग-प्रवर्तक साहित्य पुरुष माना जाता है. अतः भारतेन्दु युग, प्रसाद युग और प्रसादोत्तर युग को लेकर यहाँ चर्चा होगी. द्विवेदी युग में वस्तुतः नाटकों की प्रगति अवरूद्ध हो गई थी. अतः भारतेन्दु के बाद सीधे ही प्रसादयुग के नाटक आते हैं.

5.3 *भारतेन्दु युग : भारतेन्दु हरिश्चंद्र*

भारतेन्दु हरिश्चंद्र :

भारतेन्दु हरिश्चंद्र को आधुनिक हिन्दी साहित्य का युगप्रवर्तक माना जाता है. वे आधुनिक हिन्दी साहित्य के बीज पुरूष हैं. भारतेन्दु का जन्म काशी में 1850 *ई. में हुआ. उन्होंने पहली कविता* 7 *वर्ष की उम्र में की और पहला नाटक जानकी मंगल में* 18 *वर्ष की उम्र में अभिनय किया. तत्पश्चात नाटकों में अभिनय और लेखन दोनों करते रहे. वे रंगमंच की बारीकियों से परिचित थे. आपने नाट्यकला के सिद्धांतों का भी अध्ययन किया था. भारतेन्दु ने प्रमुखतः तीन प्रकार के नाटक लिखे – मौलिक, अनूदित एवम् रूपांतरित. उनके मौलिक नाटकों की संख्या* 8 *है जो निम्न प्रकार हैं.*

1. *वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति (प्रहसन*–1873 *ई.)*
2. *प्रेमजोगिनी (नाटिका अपूर्ण*–1875 *ई.)*
3. *श्री चन्द्रावली (नाटिका* 1876 *ई.)*
4. *विषस्य विषमौधम (भाण*–1876 *ई.)*
5. *भारत दुर्दशा (नाट्य रासक*–1880 *ई.)*
6. *नीलदेवी (गीतिरूपक*–1881 *ई.)*
7. *अंधेर नगरी (प्रहसन*–1881 *ई.)*
8. *सती प्रताप (नाटक*–1883 *ई.)*

भारतेन्दु की सफलता का सबसे बड़ा कारण उनका रंगमंच विषयक ज्ञान और अनुभव था. इनके नाटकोंके कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा समसामयिक है. नाटकों में उन्होंने हास्य तथा व्यंग्य के माध्यम से सामाजिक कुरीतियों पर प्रहार किया. इनकी नाट्यकला पर अंग्रेजी बंगला तथा संस्कृत–तीन भाषाओं के नाटकों का प्रभाव है.

भारतेन्दु मंडल की रचना की जिसमें अनेक साहित्यकार शामिल थे जैसे कि चौधरी बदरीनारायण प्रेमधन, बालकृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी, पं.अम्बिकादत्त व्यास आदि प्रमुख थे.

- ***विशेषताएँ :***

बाकी अन्य मौलिक नाटकों के अलावा अनूदित और रूपांतरित नाटकों की रचना भारतेन्दु ने की. उनके मौलिक नाटक लेखन में लोकजीवन एवम् जनरुचि की झाँकी मिलती है. भारतेन्दु की प्रेरणा से ही प्रहसन लेखन का विकास हुआ. भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने अपने प्रहसनों में प्राणभरने की चेष्टा की ही, साथ ही हिन्दी प्रहसन को भी समृद्ध एवम् विकसित

कर नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया. हिन्दी गद्य साहित्य के अंतर्गत श्रेष्ठ नाटककार और नाटक प्रवर्तक के रूप में भारतेन्दु सदैव अमर रहेंगे.

भारतेंदु के प्रमुख नाटकों की बात करे तो 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' मांस भक्षण पर व्यंग्यात्मक शैली में लिखा गया नाटक है. 'प्रेमयोगिनी' में काशी के धर्म आडम्बर का वही की बोली और परिवेश में व्यंग्यात्मक चित्रं किया गया हैं. 'विषस्य विषमौषधम' में अंग्रेजों की शोषण नीति और भारतीयों की महाशक्ति मानसिकता पर चुटीला व्यंग है. 'चंद्रावली' वैष्णव भक्ति पर लिखा गया नाटक है. 'नीलदेवी' में नारी व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा है. यह दुखांत नाटक की परंपरा के नजदीक है. 'भारत दुर्दशा' में पराधीन भारत की दयनीय आर्थिक स्थिति एवं सामाजिक-सांस्कृतिक अधः पतन का चित्रण है. 'सती प्रताप' सावित्री के पौराणिक आख्यान पर लिखा गया है.

भारतेंदु ने 08 जितने अनूदित नाटक लिखे है, जिनमे 'विद्यासुंदर'(संस्कृत नाटक 'चौर पंचाशिका' के बंगला संस्करण का हिन्दी अनुवाद) , 'रत्नावली'(संस्कृत नाटिका 'रत्नावली' का हिन्दी अनुवाद), 'पाखंड- विखंडन'(संस्कृत के कृष्णमिश्र द्वारा रचित 'प्रबोध चंद्रोदय' नाटक के तीसरे अंक का अनुवाद), 'धन्यंजय विजय'(कांचन कवि के संस्कृत नाटक 'धनंजय विजय' का हिन्दी अनुवाद), 'कर्पुर मंजरी'(कांचन कवि के 'सट्टक' श्रेणी के नाटक का अनुवाद), 'भारत जननी'(यह इनका गीति नाट्य है जो संस्कृत से हिन्दी में अनूदित), 'मुद्राराक्षश'(विशाखदत के संस्कृत से हिन्दी में अनूदित), 'दुर्लभ बन्धु' (अंग्रेजी नाटककार 'शेक्सपियर' के 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' का हिंदी अनुवाद) है.

भारतेंदु युग में भारतेंदु के साथ-साथ कई ऐसे रचनाकार है जिन्होंने नाटकों की रचना की हैं. उनके बारे में बात करे; राधाकृष्णदास के 'दुखिनी बाला', 'महारानी पद्मावती', 'धर्मालाप', 'महाराणा प्रताप'; लाला श्रीनिवास दासके संयोगिता स्वयम्वर', 'रणधीर और प्रेममोहिनी', 'प्रहलाद चरित्र'; बालकृष्ण भट्ट के 'वेणु संहार', 'शिशुपाल वध', 'नलदमयन्ती', 'सीता वनवास';किशोरीलाल गोस्वामी के 'प्रणयिनी परिचय', 'चौपट चपेट', 'मयंक मंजरी'; बद्रीनाराय चौधरी प्रेमघन के'भारत सौभाग्य', 'प्रयाग रामागमन'; प्रताप नारायण मिश्र के 'कलि कौतुक', 'जुआरी खुआरी', 'हठी हमीर', 'संगीत शाकुंतल', 'गौसंकट'; राधा चरण गौस्वामी के 'सती चन्द्रावली', 'अमर सिंह राठौर', श्रीदामा', 'बूढ़े मुँह मुँहासे', 'भंग तरंग' आदि नाटक बहुत ही महत्वपूर्ण हैं.

- ***बोध प्रश्न :***

  1. *भारतेन्दु के मौलिक नाटक कौन से हैं ?*
  2. *भारतेन्दु मण्डल के साहित्यकारों के नाम बताइए .*
  3. *भारतेन्दु द्वारा कौन-कौन सी पत्रिकाएँ निकाली गई ?*

4. *'नीलदेवी' नाटक में किसके प्रतिष्ठा की बात की गयी है?*
5. *हिन्दी नाटक के जन्मदाता किसे माना जाता है ?*

5.4 *प्रसाद युग –प्रतिनिधि नाटककार*

- ***जयशंकर प्रसाद :(जन्म:* 30 *जनवरी,* 1889 *ई. – मृत्यु:* 15 *नवम्बर,* 1937 *ई. में)***

भारतेन्दु के बाद जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी नाटक को एक नया आयाम दिया. प्रसाद जी स्वयं 'कामायनी' जैसे महाकाव्य के रचनाकार के रूप में अधिक ख्यात हैं, फिर भी वे अपने युग के शीर्षस्थ नाटककार हैं. नाटक के साथ-साथ उन्होंने उपन्यास, कहानी, निबंध जैसी अन्य विधाओं में भी अपनी लेखनी चलाई. बहुमुखी प्रतिभा के धनी प्रसाद जी ने ऐतिहासिक, सांस्कृतिक परंपराओं को आत्मसात कर पाश्चात्य एवम् भारतीय नाट्य का समन्वय किया. सात्विक मनोरंजन के साथ पहली बार हिन्दी नाटकों के सिद्धांतों, गहरी संवेदना, आदर्श, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण एवम् ऐतिहासिक चेतना से युक्तकरने का श्रेय प्रसाद जी को ही जाता है .

- ***विशेषताएँ :***

प्रसादजी की सभी कृतियों में उनके कवि हृदय की धड़कन सुनाई देती है. उनके नाटकों में गीतों की अपेक्षाकृत अधिक योजना की गई है. उनके नाटकों में कुछ ऐसे गीत भी हैं जो स्वतंत्र रूप से हिंदी काव्य की अमूल्य निधि है .

प्रसादजी ने अपने नाटकों के विषय भारत के गौरवपूर्ण इतिहास से ग्रहण किए हैं, उन सब का अन्वेषण भी किया है साथ में कल्पना को भी जोड़ा है, पात्र भी अतीत से ग्रहण किए हैं. अपने प्रत्येक नाटक में एक न एक नारी चरित्र की उद्भावना भी है. शिल्प के क्षेत्र में उन्होंने भारतीय और पश्चिमी पद्धतियों के मध्य सुंदर समन्वय स्थापित किया है. प्रसाद जी के कुल १४ नाटक प्राप्त होते हैं जो निम्न प्रकार हैं .

क्रम	***नाटक***	***लेखनकाल***
1.	*नाटक*	1910
2.	*कल्याणी*	1912
3.	*परिणय*	1912
4.	*करुणालय*	1913
5.	*प्रायश्चित*	1913
6.	*राज्यश्री*	1914
7.	*विशाख*	1921

8.	*अजातशत्रु*	1922
9.	*जन्मेजय का नागयज्ञ*	1926
10.	*कामना*	1927
11.	*चंद्रगुप्त*	1928
12.	*स्कंदगुप्त*	1928
13.	*एक घूंट*	1929
14.	*ध्रुवस्वामिनी*	1933

अब बात करें प्रसाद युगीन अन्य नाटककार और नाटकों की तो उसमें अयोध्यासिंह का 'रुक्मणी परिणय', 'प्रद्युम्नविजय व्यायोग'; अम्बिका दत्त त्रिपाठी का 'सीय-स्वयंवर नाटक'; रामनरेश त्रिपाठी का 'सुभद्रा','जयंत'; सेठ गोविन्ददास का 'स्नेह या स्वर्ग', 'दु:ख क्यों'; गोविन्द वल्लभ पन्त का 'अंगूर की बेटी', 'राजमुकुट', 'सिन्दूर की बिंदी', 'ययाति'; उपेन्द्रनाथ अश्क का 'छठा बेटा', 'अंजो दीदी', अंधी गली'; उदयशंकर भट्ट का 'मुक्तिपथ', 'विश्वामित्र', 'पार्वती'; वृन्दावनलाल वर्मा का 'सेनापति उदल', 'राखी की लाज', 'झाँसी की रानी'; मुंशी प्रेमचन्द का 'कर्बला', 'संग्राम', 'प्रेम की वेदी'; पाण्डेय बेचेन शर्मा 'उग्र' का 'गंगा का बेटा', 'डिक्टेटर'; जगन्नाथ प्रसाद मिलिंद का 'समर्पण', मैथिलीशरण गुप्त का 'अनघ', चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का 'अशोक', 'रेवा' आदि को देखा जा सकता हैं.

- ***बोध प्रश्न:***

संक्षेप में उत्तर दीजिए:

1. *भारतेन्दु के बाद हिन्दी नाटक को एक नया आयाम किसने दिया*
2. *कवि के रूप में प्रसादजी किस महाकाव्य के रचनाकार के रूप में अधिक ख्यात हैं?*
3. *प्रसादजी के प्रमुख नाटक कौन-कौन से हैं ?*
4. *प्रसादजी ने कुल कितने नाटकों की रचना की ?*
5. *प्रसादयुग के कोई दो नाटककारों के नाम लिखिए.*

5.5 *प्रसादोत्तर युग*

प्रसादोत्तर नाट्य साहित्य का विकास बहुविध रहा है. प्रसाद जी की परंपरा में ऐतिहासिक नाटक भी लिखे जाते रहे और पौराणिक नाटक भी. उसके बाद समस्या नाटक और गीति नाटक भी लिखे गये. प्रसादोत्तर युग में अनेक ऐसे नाटककार हैं जिनका उल्लेख न किया जाए तो नाट्य साहित्य का परिचय अधूरा माना जाएगा. जिनमें से हम कुछ महत्वपूर्ण नाटककारों और उनके नाटकों का परिचय संक्षेप में प्राप्त करेंगे.

(1) *लक्ष्मीनारायण मिश्र :*

हिन्दी नाटकों के क्षेत्र में उल्लेखनीय योगदान देनेवाले लक्ष्मीनारायण मिश्र का नाम नाट्य जगत में तो परिचय का मोहताज नहीं है. मिश्र जी ने लगभग ३२ नाटक और एकांकी लिखे हैं. मिश्र जी का नाम समस्या नाटकों के साथ अधिक जुड़ा हुआ है. समस्या नाटकों का प्रारंभ ही मिश्र जी से होता है. उनके प्रमुख नाटकों में देखे तो 'सिन्दूर की होली','नारद की वीणा', 'गरुडध्वज' को देखा जा सकता है. 'सिन्दूर की होली' मिश्र जी का सर्वोत्कृष्ट समस्या प्रधान नाटक है.

(2) *जगदीशचन्द्र माथुर :*

माथुर जी का जन्म 1917 *ई. में उत्तर प्रदेश में हुआ था. माथुर जी ने पाँच नाटक, तीन एकांकी संग्रह और तीन पुस्तकों का संपादन कार्य भी किया.उनके प्रमुख नाटकों में देखे तो 'भोर का तारा', 'कोणार्क', 'ओ मेरे सपने', 'शारदीया', 'दस तस्वीरें', 'परंपराशील नाट्य', 'पहला राजा','जिन्होंने जीना जाना' आदि शामिल हैं.*

(3) *धर्मवीर भारती :*

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी रचनाकारों में धर्मवीर भारती का नाम विशिष्ट रूप से लिया जाता है. हिन्दी साहित्य में वे 'धर्मयुग' और 'अंधायुग' के पर्याय बन गए. भारती जी का जन्म २५ दिसम्बर 1926 *ई. को इलाहाबाद में हुआ. नाट्यकृति के रूप में 'अंधायुग' भारती जी का बहुत ही महत्वपूर्ण गीति नाट्य है.* 1954 *में धर्मवीर भारती द्वारा रचित यह एक गीतिनाटक महाभारत के अंतिम भाग* 18 *वें अध्याय के प्रभास पर्व से संबंधित हैं. 'अंधायुग' के माध्यम से धर्मवीर भारती वर्तमान युग के अंधे हो जाने की बात करते हैं, वे मानव को भविष्य के आसन्न खतरों से भी सावधान करते हैं. वास्तव में गीतिनाट्य के रूप में 'अंधायुग' भारती जी की एक उत्कृष्ट कृति है.*

(4) *मोहन राकेश :*

(जन्म- 8 *जनवरी* 1925 *ई. अमृतसर, मृत्यु –* 3 *जनवरी,* 1972 *ई. अमृतसर, दिल्ली)*
मोहन राकेश नई कहानी आंदोलन के सशक्त हस्ताक्षर थे. पंजाब विश्वविद्यालय से हिन्दी और अंग्रेजी से एम.ए. किया. जीविकोपार्जन के लिए कुछ वर्षों तक अध्यापन कार्य किया. कुछ वर्षों तक वे 'सारिका' में संपादन करते रहे. साथ ही साथ वे स्वतंत्र लेखन भी करते रहे. महत्वपूर्ण कथाकार होने के साथ-साथ वे एक अप्रतिम और लोकप्रिय नाट्य लेखक रहे हैं. नाटककार मोहन राकेश के तीन प्रमुख नाटक है- 'आषाढ़ का एक दिन', 'लहरों के राजहंस', 'आधे अधूरे'. 'आषाढ़ का एक दिन' को 1959 *में संगीत नाटक अकादमी ने सर्वोत्कृष्ट नाटक का पुरस्कार प्रदान किया. 'लहरों के राजहंस' नाटक का प्रथम प्रकाशन*

1963 में हुआ और 1968 में इसका संशोधित प्रकाशन हुआ. इस नाटक में सांसारिक सुखों और आध्यात्मिक शांति के पारस्परिक विरोध तथा उनके बीच खड़े हुए व्यक्तिके द्वारा निर्णय लेने का अनिवार्य द्वन्द्व निहित है. नायक नंद के मन की यह यातना ही इस नाटक का कथा बीज है. 'आषाढ़ का एक दिन' और 'लहरों के राजहंस' की पृष्ठभूमि चाहे ऐतिहासिक है किन्तु आधुनिकता की दृष्टि से मनुष्य को अन्तर्द्वन्द्व और संशयों की गाथा कही गई है. 'आधे अधूरे' 1969 में प्रकाशित हुआ जिसमें मोहन राकेश ने मानवीय-स्त्री पुरुष के संबंधों को परिवार के परिवेश में देखना चाहा है. इस प्रकार मोहन राकेश के तीनों नाटक आधुनिक मानव नियति के नाटक हैं.

(5) *लक्ष्मीनारायण लाल* :

श्री लक्ष्मीनारायण लाल का जन्म ४ मार्च, 1927ई. में हुआ. उन्होंने करीब 24 नाट्य कृतियों का सृजन किया - 'मादा कैक्टस' इनकी प्रथम नाट्य कृति है.'अंधा कुआँ' ग्रामीण परिवेश से जुड़ा नाटक है. 'रातरानी' आदर्शवादी समस्या प्रधान नाटक है. 'दर्पण'नाटक का भी विशिष्ट स्थान है. यह रंगमंच और साहित्य दोनों दृष्टियों से ही प्रभावशाली एवम् सफल नाटक है. 'कलंकी' डॉ.लाल का अत्यंत प्रसिद्ध एवम् महत्वपूर्ण नाटक है जिसका प्रथम प्रदर्शन 1968 में 'संवाद' संस्था की ओर से हुआ. आधुनिक युग बोध को रूपायित करनेवाला नाटक 'कर्फ्यू' भी लोकप्रिय हुआ जिसमें जीवन में लगी वर्जनाओं को कर्फ्यू कहा गया है. 'अब्दुला दीवाना' एक व्यंग्य नाटक है. 'मिस्टर अभिमन्यु' नाटक में मनुष्य की नियति की विडम्बना प्रस्तुत की गई है.

(6) *सर्वेश्वर दयाल सक्सेना* :

सक्सेना जी का जन्म 15 सितम्बर 1927 ई. में उत्तर प्रदेश में हुआ. उन्होंने कुल तीन नाटकों की रचना की –'बकरी', 'लड़ाई' और 'अब गरीबी हटाओ'. 'बकरी' अपने दशक सर्वश्रेष्ठ नाटक है. इस नाटक में सत्ता के शोषण और आम आदमी की विडम्बनापूर्ण स्थिति को व्यंग्य के तीखे औजार से अनावृत किया गया है. सक्सेना जी के तीनों नाटकों में से यह नाटक अतिशय महत्वपूर्ण है.

(7) *सुरेन्द्र वर्मा* :

सुरेन्द्र वर्मा नये नाटककारों में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं. उनके प्रथम नाटक से ही उन्हें नाट्य जगत में विशेष पहचान मिली. सुरेन्द्र वर्मा ने केवल नाट्यविधा पर ही अपनी कलम चलाई है. उनका लेखन कार्य 1972 से प्रारंभ होकर 1993 ई. में उनका 'कैद-ए-हयात' नाटक तक पहुँचा है. उन्होंने कुल 9 नाटक लिखे हैं किन्तु उनके तीन नाटक बहुचर्चित एवम् विख्यात रहे हैं. 1972 में प्रथम नाटक 'द्रौपदी' ने धूम मचा दी. उसके बाद 'सूर्य की अंतिम

किरण से सूर्य की पहली किरण तक' और 'आठवां सर्ग' इनके प्रमुख नाटक हैं. इन्हीं तीन नाटकों का संक्षिप्त परिचय यहाँ प्राप्त करेंगे.

(8) *शंकर शेष :*

स्वातंत्र्योत्तर कालीन चुनिन्दा नाट्यकारों में शंकर शेष का नाम समाविष्ट है. संवेदनशील रचनाकार शंकर शेष का जन्म २ अक्टूबर, 1933 ई. को विलासपुर (मध्य प्रदेश) में हुआ. शंकर शेष ने अपने जीवन काल में कुल 21 नाटकों का सृजन किया. उसके अलावा ६ एकांकी नाटक, 2 बाल नाटक और 4 अनूदित नाटकों का भी सृजन किया. नाट्यकला की दृष्टि से शंकर शेष के अधिकांश नाटक उच्च श्रेणी के हैं. इन्होंने आधुनिक हिन्दी नाटकों को सूक्ष्म और नवीन नाट्य शिल्प से अनुप्राणित कर नाट्य जगत में अपना विशिष्ट स्थान बनाया है. उनके कुछ प्रमुख नाटकों में देखे तो 'एक और द्रोणाचार्य', 'अरे! मायावी सरोवर', 'कोमल गांधार' को देखा जा सकता हैं. शंकर शेष ने मूलतः रंगमंच को ध्यान में रखकर नाटक लिखे हैं.

(9) *मणि मधुकर :*

मणि मधुकर हिन्दी जगत के विशेषतः राजस्थान से जुड़े ख्यातनाम कलाकार है. उनका जन्म 9 सितम्बर, 1942 ई. को राजस्थान में हुआ. राजस्थान से ही एम.ए. करने के बाद पत्रकारिता में अध्ययन किया. 'कल्पना' और 'अकथ' जैसी समकालीन पत्रिकाओं के संपादक भी रहे. उसके बाद वे राजस्थान संगीत नाटक अकादमी की 'रंगयोग' और ललित कला अकादमी की 'आकृति' नामक पत्रिकाओं का संपादन भी किया. आपने लोक नाटकों पर विशेष शोध कार्य भी किया है.'

मणि मधुकर ने विविध साहित्यिक विधाओं पर अपनी लेखनी चलाई है. उन्होंने कुल पाँच नाटक लिखे हैं- रस गंधर्व, बुलबुल सराय, दुलारी बाई, खेलापोलमपुर और इकतारे की आँख. 'रसगंधर्व' मणि मधुकर की प्रथम और सर्वोत्कृष्ट नाट्य कृति है. नाटकीय कला, साहित्यिक दृष्टि एवं रंगमंच की दृष्टि से यही नाटक श्रेष्ठ और सफल रहा है.

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए :

1. *मिश्रजी ने लगभग .... नाटक और एकांकी लिखे हैं.*
2. *'कोणार्क' नाटक के लेखक............. है.*
3. *'अँधायुग' नाटक का कथानक महाभारत के .... पर्व से लिया गया है.*
4. *शंकर शेष ने मूलतः .... को ध्यान में रखकर नाटक लिखे हैं.*

5.6 *सार-बिंदु*

पूरी इकाई को पढने के बाद साररूप हम कह सकते हैं कि–

- *हिंदी नाटक के विकास को युग प्रतिनिधि नाटककारों के अनुसार बाँटा गया हैं.*
- *भारतेंदु को हिंदी नाटक के जन्मदाता कह सकते हैं.*
- *भारतेंदु ने प्रमुखतः तीन प्रकार के नाटक लिखे हैं : मौलिक, अनूदित,रूपांतरित*
- *भारतेंदु के बाद जयशंकर प्रसाद सबसे महत्वपूर्ण नाटककार हैं. जिन्होंने हिंदी नाटक को एक नया रूप दिया.*
- *प्रसाद जी ने नाटकों में भारत के गौरवपूर्ण इतिहास के साथ कल्पना का समन्वय करके वर्तमान समस्याओं को लक्षित करके नाटक लिखे हैं.*
- *धर्मवीर भारती, मोहन राकेश, सुरेन्द्र वर्मा और शंकर शेष ने नाटकों को समकालीन और अभिनेयता को नया अर्थ प्रदान किया.*

5.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***विस्तार से उत्तर दीजिए***

1. *भारतेन्दु हरिश्चंद्र का हिन्दी नाट्य साहित्य में क्या योगदान रहा, चर्चा कीजिए.*
2. *भारतेन्दु का सर्वश्रेष्ठ नाटक किसे माना जाता है? सकारण स्पष्ट कीजिए.*
3. *भारतेन्दु नाटकों की विशेषताएँ लिखिए.*
4. *रंगमंच की दृष्टि से प्रसाद के नाटक कितने सफल माने जा सकते हैं?– चर्चा कीजिए .*

- ***टिप्पणी लिखिए***

1. *भारत दुर्दशा और अंधेर नगरी*
2. *प्रसाद के नाटकों की विशेषताएँ*
3. *प्रसाद का नाटकीय योगदान*
4. *अंधायुग नाटक*
5. *आधे अधूरे*
6. *एक और द्रोणाचार्य*

- ***संक्षेप में उत्तर दीजिए***

1. *प्रसादोत्तरयुग के महत्वपूर्ण नाटककारों में सर्वप्रथम कौन से नाटककार हैं?*
2. *समस्या नाटकों का प्रारंभ किस नाटककार से होती है?*
3. *जगदीशचन्द्र माथुर को हिन्दी नाटक में किस नाटक से प्रतिष्ठा मिली?*
4. *'शारदीया' और 'पहला राजा' किसके नाटक हैं?*

5. *हिन्दी साहित्य में धर्मवीर भारती को किसका पर्याय माना जाता है?*
6. *'अँधायुग'किस प्रकार का नाटक है? उसकी रचना कब हुई?*
7. *लक्ष्मीनारायण लाल ने कितनी नाट्य कृतियों का सृजन किया?*
8. *लक्ष्मीनारायण लाल की प्रथम कृति कौन-सी है?*
9. *सर्वेश्वरदयाल सक्सेना ने कुल कितने नाटकों की रचना की कौन-कौन से?*
10. *सर्वेश्वर दयाल सक्सेना का कौन-सा नाटक अपने दशक का श्रेष्ठ नाटक है?*
11. *सुरेन्द्र वर्मा का प्रथम नाटक कौन सा है, उसकी रचना कब हुई?*
12. *शंकर शेष के कौन-सा नाटक आज के जीवन की यथार्थ स्थिति प्रस्तुत करता है?*
13. *शंकर शेष के पौराणिक नाटक का परिचय दीजिए.*
14. *मणि मधुकर के सृजन साहित्य का परिचय देते हुए उनके महत्वपूर्ण पुरस्कारों पर प्रकाश डालिए.*
15. *संगीत नाटक अकादमी द्वारा पुरस्कृत मोहन राकेश का कौन-सा नाटक है?*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *हिन्दी साहित्य के बीज पुरूष .... हैं.*
2. *कोमल गांधार .... का पौराणिक नाटक है.*
3. *चन्द्रगुप्त नाटक में कार्नेलिया का अंत:करण पूर्णत:................................ है.*
4. *'पहला राजा'............................... द्वारा लिखित नाटक है.*
5. *लक्ष्मीनारायण लाल ने .... नामक रंगमंचीय संस्था की स्थापना की.*

- ***सही अथवा गलत***

1. *'अंधायुग' नाटक एक पौराणिक आख्यान मात्र है.*
2. *बकरी नाटक अपने दशक का सर्वश्रेष्ठ नाटक है.*
3. *सुरेन्द्र वर्मा और आठवाँ सर्ग दोनों पर्याय नाम हैं.*
4. *द्विवेदी युग में नाटकों की प्रगति अवरुद्ध हो गई थी.*
5. *प्रसादजी के नाटकों के विषय काल्पनिक हैं.*

- ***जोड़ों का सुमेल***

	नाटक	**प्रकार**
1.	*सिंदूर की होली*	*नारी विमर्श का नाटक*
2.	*अंधेर नगरी*	*ऐतिहासिक सांस्कृतिक नाटक*
3.	*ध्रुवस्वामिनी*	*प्रहसन*
4.	*कोणार्क*	*समस्या नाटक*
5.	*अंधायुग*	*गीतिनाट्य*

5.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *हिन्दी नाटक का इतिहास विकि पुस्तक*
2. *हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास– डॉ. अशोक कुमार गुप्ता – डॉ. मनोजकुमार गुप्ता*
3. http://3.https//hindisarang.com/hindi-natak-aur-natakkar/

इकाई 6 'अंधेर नगरी' : भारतेन्दु हरिश्चंद्र –पाठ एवम् व्याख्या

रूपरेखा

6.1 उद्देश्य

6.2 प्रस्तावना

6.3 'अंधेर नगरी' – कालजयी नाटक

6.4 'अंधेर नगरी' नाटक का कथानक

6.5 संदर्भ सहित व्याख्या

6.6 सार बिंदु

6.7 परिक्षोपयोगी प्रश्नावली

6.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

6.1 उद्देश्य

बी.ए. द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम के तृतीय प्रश्नपत्र के खण्ड–2 हिन्दी नाटक के अंतर्गत इस इकाई में आप–

- 'अंधेर नगरी' नाटक की रचना कैसे और कब हुई उसे जान सकेंगे.
- पाठ के कथा सार के साथ मूल पाठ की व्याख्या समझ सकेंगे.
- अंधेर नगरी भारतेन्दु युग का ही नहीं, आज के युग का भी यथार्थ है, यह भी जान सकेंगे.

6.2 प्रस्तावना

भारतेन्दु हरिश्चंद्र हिंदी के प्रसिद्ध नाटककार है. उनका नाटक 'अंधेर नगरी' एक प्रहसन और व्यंग्य नाटक है. इसमें तत्कालीन अंग्रेजी शासन व्यवस्था पर हास्य के साथ करारा व्यंग्य किया गया है, जो आज भी प्रासंगिक लगता है. रंगमंच और अभिनेयता की दृष्टि से भी 'अंधेर नगरी' एक सफल नाटक है.

6.3 'अंधेर नगरी'– कालजयी नाटक

'अंधेर नगरी' की रचना सन् 1881 ई. में भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने की थी. यह एक कालजयी नाटक है, जो करीबन डेढ़ सौ साल के बाद भी तरोताज़ा बना हुआ है. यह नाटक पढ़ने में काफी रोचक है और रंगमंच पर खेले जाने पर अच्छा खासा मनोरंजन भी करता है.

भारतेन्दु ने हिन्दू नेशनल थियेटर के रंगकर्मियों की मांग पर एक ही रात में यह नाटक लिखा था.

'अंधेर नगरी' नाटक का मूल कथानक लोकप्रिय था, जिस कारण पारसी और मराठी नाटक कंपनियाँ इसे अक्सर खेला करती थी. लेकिन उनमें कलात्मक सृजनशीलता नहीं थी, किन्तु भारतेन्दु की प्रतिभा के संस्पर्श से वह अद्भुत कलाकृति बन गई.

इस नाटक के कुछ महत्वपूर्ण बिन्दु निम्न प्रकार है.

- *यह नाटक हास्य, व्यंग्य प्रधान और मौलिक नाटक है.*
- *इस नाटक को प्रहसन माना गया है.*
- *इस नाटक के अंतर्गत ६ छोटे-छोटे अंक हैं, जिन्हें नाटक के दृश्य कहा गया है.*
- *नाटक में किसी प्रकार की शास्त्रीयता का प्रयोग भारतेन्दु ने नहीं किया है.*
- 6 *अंकों के इस नाटक में विवेकहीन और निरंकुश शासन व्यवस्था पर करारा व्यंग्य करते हुए राजा को अपने ही कर्मों द्वारा नष्ट होते दिखाया गया है.*

डॉ. रामविलास शर्मा के शब्दों में – ''अंधेर नगरी' राज्य की अंधेरगर्दी की आलोचना ही नहीं, वह इस अंधेरगर्दी को खतम करने के लिए भारतीय जनता की प्रबल इच्छा भी प्रकट करता है. इस तरह भारत के नाटकों को जनता का मनोरंजन करने के साथ उसका राजनीतिक शिक्षण करने का साधन भी बनाया. इसके गति और हास्य भरे वाक्य लोगों की जुबान पर चढ़ गए हैं और भारतेन्दु की प्रहसन कला यहाँ अपने चरमोत्कर्ष पर दिखाई देती है.''

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

1. *'अंधेर नगरी' की रचना सन् .... ई. में भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने की थी.*
2. *'अंधेर नगरी' नाटक को ....और .... नाटक कंपनियाँ इसे खेला करती थी.*
3. *भारतेन्दु ने............ के रंगकर्मियों की मांग पर एक ही रात में यह नाटक लिखा था.*
4. *'अंधेर नगरी' नाटक के अंतर्गत .... अंक हैं.*

6.4 *'अंधेर नगरी' नाटक का कथानक*

'अंधेर नगरी' नाटक में कुल ६ दृश्य है. ये दृश्य कुछ छोटे हैं, कुछ लम्बे हैं. कुल मिलाकर १६ पृष्ठों का यह नाटक गद्य और पद्य के मिश्रण से बना है. इसका मूल पाठ आपको स्वयं से ही पढ़ लेना है. यहाँ हम सभी दृश्यों के कथानक के साथ ही कुछ महत्वपूर्ण हिस्सों की व्याख्या देख लेंगे.

भारतेन्दु हरिश्चंद्र द्वारा रचित 'अंधेर नगरी' अत्यंत संक्षिप्त कलेवर का हास्य व्यंग्य से परिपूर्ण एक नाटक है जिसमें सामाजिक और राजनीतिक परिवेश पर तीखे व्यंग्य किए गए हैं. ये कटाक्ष समय के साथ पुराने नहीं पड़े बल्कि आज की परिस्थितियों में भी अनुकूल और सटीक हैं. इसमें कथानक की कोई गंभीरता नहीं है. यह एक दृष्टांत के रूप में प्रस्तुत किया गया है. नाटक में एक मूर्ख राजा के कारण सारे लोगों का जीवन अंधकारमय होता है यह दर्शाया गया है.

6.4.1 ***प्रथम दृश्यः*** *इस दृश्य में 'बहता पानी और रमता साधू' (बाह्य प्रान्त) को चरितार्थ करते हुए एक महंत अपने दो चेलों के साथ दिखाई पड़ते हैं. दृश्य का प्रारंभ एक भजन से होता है... 'राम भजो राम भजो राम भजो भाई.' महंत के दो चेले हैं- नारायणदास और गोवर्धनदास. महंत गोवर्धनदास को पश्चिम की ओर और नारायण दास को पूर्व की ओर भिक्षा मांगने भेज देते हैं. साथ ही साथ वे गोवर्धनदास को यह शिक्षा भी देते हैं कि बच्चा बहुत लोभ मत करना...*

लोभ पाप का मूल है, लोभ मिटावत मान .
लोभ कभी नहीं कीजिए, यामें नरक निदान ..

6.4.2 ***दूसरा दृश्य :*** *यह अगला दृश्य बाज़ार का है. यहाँ सब तरह का माल बेचनेवाले दुकानदार हैं– कबाब वाला, चनेवाला (चना जोर गरम बेचनेवाला) घासीराम, नारंगीवाली, हलवाई, सागभाजी-फल बेचनेवाली कुंजड़ी, मेवा बेचनेवाला अफगान, जात बेचनेवाला ब्राह्मण है.*

वहीं पर चूरन बेचनेवाला तो अपने चूरन की ऐसी विशेषताएँ बताता है कि मुँह में पानी आ जाए.....

''मेरा चूरन जो कोई खाय, मुझको छोड़ कहीं न जाय.
हिन्दू चूरन इसका नाम, विलायत पूरन इसका काम.
चूरन जब से हिंद में आया, इसका धन बल सभी घटाया .
ले चूरन का ढेर बेचा टका सेर ..''

उसी समय एक मछली वाली आती है और परचूरन की दुकान करनेवाला बनिया भी. प्रत्येक दुकानदार अपने माल को बेचने के लिए विशिष्ट लहज़े में आवाज़ लगा रहा है. ब्राह्मण अपनी जात टके सेर बेचने को तैयार हैं.''टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जायँ और धोबी को ब्राह्मण कर दें. टके के वास्ते झूठ को सच करें. वेद, धर्म, कुल, मरजादा, सच्चाई बड़ाई सब टके सेर.''

इस प्रकार बनिया, कुंजडिन, हलवाई, ब्राह्मण आदि सभी का भाव एक समान 'टके सेर'. हलवाई के मुताबिक 'इस नगरी की चाल ही यही है. यहाँ सब चीज़ टके सेर बिकती है.'

गोवर्धनदास बाज़ार देखकर बहुत खुश हो जाता है. भिक्षा में जो सात पैसे मिले थे उससे वह साढ़े तीन सेर मिठाई खरीद लेता है और सोचता है कि गुरु चेले सब आनंदपूर्वक इतने में छक जाएँगे .

इस दूसरे दृश्य (बाज़ारवाला दृश्य) का इस नाटक में बड़ा महत्त्व है. प्रथम तो इसमें सारा देश समाया है. यहाँ की संस्कृति, सभ्यता की झलक मिलती है और दूसरी ओर देश की तत्कालीन शासन व्यवस्था पर आर्थिक शोषण एवम् अंधी नीतियों पर प्रहार है. यहाँ हर चीज़ का एक भाव है. हर चीज टके सेर मिलती है. भाजी और खाजा (मिठाई) सभी का एक दाम है.

6.4.3 ***तीसरा दृश्य :*** *तीसरे दृश्य में एक जंगल में महंत जी और नारायण दास एक ओर से 'राम भजो' इत्यादि गाते हुए आते हैं और दूसरी ओर से गोवर्धन दास अंधेर नगरी गाते हुए आता है. नारायण दास कुछ नहीं लाता जबकि गोवर्धन दास साढ़े तीन सेर मिठाई लेकर आता है. महंत जी शहर में गुणी और अवगुणी को एक ही भाव मिलने की खबर सुनकर सचेत हो जाते हैं और अपने शिष्यों को तुरंत ही शहर छोड़ने को कहते हैं. वे कहते हैं –*

सेत सेत सब एक से, जहाँ कपूर कपास.
ऐसे देस कुदेस में, कबहूं न कीजै बास .....
बसिये ऐसे देस नहि, कनक वृष्टि जो होय.
रहिये तो कुछ पाइये, प्रान दीजिये रोय ..

दोनों चेलों में से नारायण दास महंत की बात मान लेता है जबकि गोवर्धन दास लालची आदमी है, वह सस्ते स्वादिष्ट भोजन की लालच में वहीं रह जाने का फैसला करता है. इतना ही नहीं वह महंत को भी वहीं रहने को कहता है. किन्तु महंत नहीं मानते और उसे संकट पड़ने पर उन्हें स्मरण करने को कह कर चले जाते हैं.

6.4.4 ***चौथा दृश्य :*** *चौथा दृश्य राजसभा का है जिसमें राजा, मंत्री और नौकर लोग यथास्थान स्थित है. दरबार में राजा का मान-सम्मान दिखाया गया है. अचानक दरबार में 'दुहाई है दुहाई' शब्द गूंजता है और दो नौकर एक फरियादी को पकड़ लाते हैं, जो अपने लिए न्याय माँगने आया है. उसकी शिकायत है कि 'कल्लू बनिया की दीवार गिर पड़ी तो मेरी बकरी उसके नीचे दब गई.' यहाँ से अंधेर नगरी चौपट राजा दरबार में न्याय का चित्रण किया गया है. शराब में डूबा हुआ राजा फरियादी के बकरी दबने की शिकायत पर बनिया से शुरू होकर कारीगर, चूनेवाले, भिश्ती, कसाई, और गड़रिया से होते हुए कोतवाल तक जा*

पहुँचता है और उसे फाँसी की सज़ा सुना देता है. यहाँ पर दरबार बरखास्त होता है. अँधेर नगरी का सबसे रोचक दृश्य है यह.

6.4.5 ***पाँचवाँ दृश्य:*** *यह दृश्य जंगल का है, जहाँ गोवर्धन दास राग काफी में अंधेर नगरी का गाना गाते हुए आता है –*

''अँधेर नगरी अनबूझ राजा, टका सेर भाजी टका सेर खाजा.
नीच ऊँच सब एक ही ऐसे, जैसे भडुए, पंडित तैसे ..''

फिर वह मिठाई खाने बैठता है और मन ही मन सोचता है कि गुरुजी ने यहाँ रहने को मना किया था, पर हमें क्या? कोई राज काज थोड़े ही है... मज़े से रोज़ मिठाई खाना, आराम से राम भजन करना.... इतने में अचानक चार प्यादे आकर उसे घेर लेते हैं और उसको पकड़ लेते हैं. गोवर्धन दास घबरा जाता है, तब उन प्यादों से पता चलता है कि दीवार के गिरने से बकरी दबकर मर गई और वे सिपाही उसे बताते हैं कि न्याय की खातिर किसी को तो फाँसी पर चढ़ाया जाना चाहिए. जब दूबले कोतवाल के गले में फाँसी का फंदा बड़ा निकला तो राजा ने किसी मोटे को फाँसी देने का हुक्म दे दिया. गोवर्धन दास मिठाई खा खाकर मुटिया गया था, इसलिए उसे ही फाँसी के लिए पकड़ लिया गया. गोवर्धन दास मन ही मन अपने गुरु को याद करता है और उनकी बात न मानने के कारण ही उसे ऐसा फल भुगतना पड़ रहा है, ऐसा सोचते- सोचते अपने गुरुजी को पुकारने लगता है.

इस दृश्य में अंधेर नगरी के लोगों की, राजा प्रजा की भीतरी बातें भी प्रारंभ के गीत में बताई गई है.

भीतर स्वाहा, बाहर सादे, राज करहि अमले और प्यारे.
अन्धा धुन्ध मची सब देसा,मानहू राजा रहत विदेसा.

6.4.6 ***छठा दृश्य:***

छठा दृश्य श्मशान का है. सिपाही गोवर्धन दास को पकड़ कर फाँसी पर लटकाने के लिए श्मशान ले जाते हैं. वह रोता-चिल्लाता है, विनय-अनुनय करता है लेकिन सिपाही उसकी एक नहीं सुनते. तभी उसके गुरुजी अपने चेले नारायण दास के साथ वहाँ आते हैं और सारी बात सुनकर उसके कान में कुछ समझाते हैं. वे समझाते हैं कि इस शुभ घड़ी में जो फाँसी चढ़ेगा वह सीधा वैकुण्ठ जाएगा. इसलिए गुरु और चेला दोनों ही उसी घड़ी मरने को तैयार हो जाते हैं. चेला अपने गुरु से कहता है कि 'वह तो सिद्ध है, इसलिए उन्हें गति-अगति से कोई मतलब नहीं.' गुरु-चेले के इस विवाद से सिपाही हैरान होते हैं कि ये दोनों मरने के लिए विवाद क्यों करते हैं. इतने में मंत्री और कोतवाल राजा के साथ वहाँ आते हैं और गुरु से शुभ घड़ी और वैकुंठ जाने की बात सुनकर स्वर्ग प्राप्त करने की कामना से फाँसी के फंदे पर

चढ़ने की जिद करते हैं, लेकिन मूर्ख राजा यह कहते हुए फांसी के फंदे तक स्वयं पहुँच जाता है कि राजा के जीवित होते हुए पहले फाँसी कौन चढ़ सकता है? उसी समय महंत व्यंग्य से कहते हैं –

जहाँ न धर्म, न बुद्धि, नहीं नीति, न सुजान समाज .
ते ऐसे हि आपुहि नसे, जैसे चौपटराज ..

इस नाटक में राजा अविवेकी और मूर्ख है वह हर समय नशे में डूबा रहता है और साधारण सी बात भी उसकी बुद्धि में ठीक प्रकार से नहीं घुसती. यह न्याय-अन्याय में अंतर नहीं जानता. वह अंधविश्वासी है, अहंकारी और निरंकुश है तभी तो वैकुंठ जाने के अवसर पर कहता है - ''चुप रहो, सब लोग. राजा के होते और वैकुण्ठ कौन जा सकता है?''

निःसंदेह लेखक ने विवेक शून्य प्रशासन के माध्यम से तत्कालीन परिस्थितियों को ही व्यंजित नहीं किया, बल्कि उनसे प्रभावित शासक, प्रजा और सामान्य आदमी की मूल्यहीन चेतना को यथार्थ रूप में प्रकट कर दिया है. हास्य-व्यंग्य के आधार पर अत्यंत गंभीर भावों की वाणी प्रदान करने में भारतेन्दु पूर्ण रूप से सफल रहे हैं.

- ***बोध प्रश्न :***
  एक एक वाक्य में उत्तर दीजिए

1. *'अंधेर नगरी' कितने पृष्ठों में लिखा गया नाटक है?*
2. *'अंधेर नगरी' के प्रथम दृश्य की शुरुआत किससे होती है?*
3. *छठे दृश्य में कोन-सा स्थान आता है?*
4. *'अंधेर नगरी' नाटक का अंत कैसे होता है?*

6.5 *संदर्भ सहित व्याख्या*

(1) ***''राम भजो राम भजो राम भजो भाई.***
राम के भजे से गनिका तर गई, राम के भजे से गीध गति पाई.
राम के नाम से काम बनै सब, राम के भजन बिन सबहि नसाई.. ''

संदर्भ : *प्रस्तुत पंक्तियाँ भारतेंदु रचित नाटक 'अंधेर नगरी' से ली गयी हैं.*

प्रसंग: *भारतेन्दु रचित अंधेर नगरी नाटक के प्रथम दृश्य (बाह्य प्रान्त) का प्रारंभ यहीं से होता है जिसमें एक महंत अपने दो शिष्यों के साथ गाते हुए आते हैं.*

व्याख्या: *महंत जी सहजता से अपने शिष्यों को लेकर अपनी संस्कृति और सभ्यता का परिचय देते हैं. गुरु शिष्य परंपरा को भी यहाँ दिखाया गया है. नारायणदास और*

गोवर्धन दास दोनों शिष्य एक दूसरे से भिन्न हैं. इन पंक्तियों में राम नाम की महिमा का गान किया गया है.

विशेष : *भारतेन्दु जी ने मंगलाचरण के रूप में यह भजन रखकर अपनी भारतीय भक्ति परंपरा का महिमा गान किया है.*

(2) ***''जात ले जात, टके सेर जात. एक टका दो हम अपनी-जात बेचते हैं. टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी बन जायँ और धोबी को ब्राह्मण कर दें, टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दें ..... '',***

संदर्भ : *प्रस्तुत पंक्तियाँ श्री भारतेन्दु हरिश्चंद्र रचित 'अंधेर नगरी' नाटक के दूसरे दृश्य में से ली गई हैं.*

प्रसंग : *महंत के दो शिष्यों में से गोवर्धन दास जब पूरब दिशा की ओर भिक्षा द्वारा अपनी कमाई करने जाता है, तो बाज़ार में चला जाता है. इस बाज़ार को देखकर वह दंग रह जाता है. अनेक प्रकार के लोग उसे दिखते हैं, जो अपना माल बेचने के लिए आवाज़ लगा रहे हैं. उपर्युक्त पंक्तियों में एक जातवाला (ब्राह्मण) अपनी जात बेचने को तैयार है.*

व्याख्या: *यहाँ एक ब्राह्मण धर्म के नाम पर धन बटोर रहे थे. उनके लिए जाति-पाँति आदि सब बिकाऊ सामान है. वह कहता हैं कि हम टके के वास्ते झूठ को सच करें. टके के वास्ते ब्राह्मण से मुसलमान, टके वास्ते हिन्दू में क्रिस्तानी टके के वास्ते धर्म और प्रतिष्ठा दोनों बेचें, टके के वास्ते झूठी गवाही दें. इस प्रकार इस नाटक में भारतेन्दु के अनुसार ब्राह्मण और धर्म के लिए काम न करके भीख माँगता है और उसे ऐसा करते हुए कोई शर्म-लाज नहीं आती.*

विशेष : *यहाँ भारतेन्दु ने सामाजिक विकृति का बड़ा खुला चित्रण किया है.*

(3) ***चना हाकिम सब जो खाते, सब पर दूना टिकस लगाते-***

x x x x x x

चूरन साहिब लोग जो खाता सारा हिन्द हजम कर जाता

x x x x x x

संदर्भ : *प्रस्तुत पंक्तियाँ भारतेंदु रचित 'अंधेर नगरी' नाटक के दूसरे दृश्य से ली गई हैं.*

प्रसंग: *'अंधेर नगरी' नाटक का दूसरा दृश्य बाज़ार का दृश्य है जो बहुत महत्वपूर्ण है. गोवर्धनदास नगरी में रुक जाता है और बाज़ार की सैर को जाता है. वहाँ उसे न जाने कितने भिन्न-भिन्न लोन अपना-अपना माल अपने-अपने लहजे में गाते हुए बेचते नज़र आते हैं.*

व्याख्या :*अंधेर नगरी में बहुत से ऐसे प्रसंग और संदर्भ हैं. हर ओर से कोई माल बेचनेवाले अपने समय के साथ ही आगामी समयों पर टिप्पणी करते हैं.'चना जोरगरम'वाला चना बेचते समय अंग्रेज सरकार पर टिप्पणी कर जाता है. चूरनवाला भी उसी की राह चलता है और ज्यादा तलखी से कहता है – चूरन खानेवाले अंग्रेज साहब लोग सारा हिन्द हजम कर जाता.*

बाज़ार के दृश्य में दिखाई गई बातें आज भी प्रासंगिक है. आज के हाकिम और साहब भ्रष्टाचार में कहाँ किसी से कम हैं? आजकल राजनीति का अर्थ और लक्ष्य क्या है? दस रूपये बढ़ाकर दो रूपये कम कर देना और सस्ते का झाँसा देना, दिन पर दिन टैक्स बढ़ाना आज भी जारी है.

विशेष : *बाज़ार वाले दृश्य में जितने भी प्रसंग हैं वे आज भी प्रासंगिक हैं.*

(4) ***अंधेर नगरी अनबूझ राजा, टका सेर भाजी टका सेर खाजा.***
नीच ऊ चँ सब एकहि ऐसे, जैसे भडुए, पंडित तैसे ..
साँच कहे ते पनही खावैं, झूठे बहु विधि पदवी पावैं ..
भीतर होई मलिन को कारो, चहिये बाहर रंग चटकारो ..

संदर्भ : *भारतेन्दु जी के नाटक 'अंधेर नगरी' के पाँचवे दृश्य से राग काफी वाला गाना उद्धृत है.*

प्रसंग: *गोवर्धन दास अंधेर नगरी की सारी परिस्थितियाँ, बाज़ार, राजा- प्रजा, मंत्री आदि को देख भी लेता है और उसी के बारे में उपर्युक्त गाना गाते हुए आता है.*

व्याख्या : *गोवर्धन दास के माध्यम से भारतेन्दु ने एक ऐसे राजा की कहानी कही है जिसके राज्य में प्रत्येक चीज-वस्तु का मूल्य समान था. सोना और मिट्टी की कीमत एक थी. ऐसा प्रतीत हो सकता है कि वहाँ सोना मिट्टी के भाव बिकता हो. वहाँ के लोगों को दरिद्रता का सामना नहीं करना पड़ता होगा, लेकिन 'टके सेर भाजी टके सेर खाजा' जनता के हित का सूचक नहीं था, बल्कि राजा की अविवेकपूर्ण कुव्यवस्था का सूचक था.*

विशेष : *अंधेर नगरी चौपट राजा वास्तव में अनबूझ राजा है. वह अविवेकपूर्ण राजसत्ता का प्रतीक है , जिसे नौकरशाही मनमाने ढंग से चलाती है.*

(5) ***जहाँ न धर्म, न बुद्धि नहीं नीति, न सुजान समाज.***
ते ऐसे हि आपुहि नसे, पैसे चौपट राजा.

संदर्भ : *प्रस्तुत पंक्तियाँ भारतेन्दु जी के प्रसिद्ध व्यंग्य नाटक, 'अंधेर नगरी' के अंतिम छठे दृश्य से ली गई हैं.*

प्रसंग : *श्मशान वाले दृश्य में जब महंत को पता चलता है कि बकरी के मरने पर निर्दोष गोवर्धन दास को फाँसी के फँदे पर चढ़ाया जा रहा है. उस वक्त यह दोहा महंत के द्वारा बोला गया है.*

व्याख्या : *जब गोवर्धनदास को फाँसी पर चढ़ाया जाता है, तो महंत अपने शिष्य को बचाने के खातिर उसके कान में कुछ कहते हैं और शुभ घड़ी के मुहूर्त के अनुसार जो भी फाँसी पर चढ़ेगा वह वैकुण्ठ जाएगा. गुरु -शिष्य दोनों फाँसी पर चढ़ना चाहते हैं. उसके बाद मंत्री, कोतवाल भी तैयार हो जाते हैं फाँसी के फंदे के लिए किन्तु राजा जो अनबूझ है वह सबको चुप करा देता है और स्वयं फाँसी पर चढ़ने को उतावला हो जाता है. यहाँ महन्त इस दोहे को गाते हैं.*

विशेष: *प्रस्तुत पंक्तियों द्वारा भारतेन्दु ने तत्कालीन सामाजिकऔर राजनीतिक परिस्थितियों पर ध्यान आकर्षित किया है.*

6.6 *सारबिंदु*

इस इकाई को पढने के बाद सार रूप कह सकते हैं कि –

- *'अंधेर नगरी' भारतेंदु हरिश्चन्द्र द्वारा 1881 में रचा गया कालजयी नाटक है.*
- *'अंधरे नगरी' नाटक ६ दृश्यों और 16 पृष्ठों में रचा गया हैं.*
- *पहले दृश्य में'बहता पानी और रमता साधू' (बाह्य प्रान्त) को चरितार्थ करते हुए एक महंत अपने दो चेलों के साथ दिखाई पड़ते हैं. दृश्य का प्रारम्भ एक भजन से होता है.*
- *दूसरे दृश्य में सारा देश समाया है. जिसमे संस्कृति, सभ्यता की झलक मिलती है और दूसरी ओर देश की तत्कालीन शासन व्यवस्था पर आर्थिक शोषण एवम् अंधी नीतियों पर प्रहार है.*
- *यहा पर हमे पता चलता हैं कि सब चीजों का एक ही दम हैं- टके सेर.*
- *चौथे दृश्य में गोवर्धन वही रुक जाता है और महंत चले जाते हैं.*
- *पाँचवे दृश्य में अंधेर नगरी के लोगों की, राजा प्रजा की भीतरी बातें सामने आती हैं.*
- *छठा दृश्य श्मशान का है, जिसमें राजा अपनी मूर्खता के कारण फाँसी चढ़ जाता हैं.*
- *हम कह सकते हैं कि हास्य-व्यंग्य के आधार पर अत्यंत गंभीर भावों को वाणी प्रदान करने में भारतेन्दु पूर्ण रूप से सफल रहे हैं.*

6.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***विस्तृत उत्तरवाले प्रश्न***

1. *'अंधेर नगरी' की संक्षिप्त कथावस्तु लिखते हुए उसके महत्वपूर्ण बिन्दुओं की चर्चा कीजिए.*
2. *'अंधेर' नगरी का सबसे महत्वपूर्ण दृश्य कौन-सा है? —वर्णन कीजिए.*

- *'अंधेर नगरी' नाटक में छिपे व्यंग्यार्थ को स्पष्ट कीजिए.*

- ***टिप्पणी लिखिए***

1. *'अंधेर नगरी'नाटक का शीर्षक*
2. *'अंधेर नगरी'नाटक का प्रथम दृश्य*
3. *तीसरे दृश्य में गोवर्धनदास*
4. *राजसभा का दृश्य*
5. *गोवर्धनदास का प्रायश्चित*
6. *'अंधेर नगरी' का अंतिम स्मशान का दृश्य*

- ***संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए***

1. *लोभ पाप का मूल है, लोभ मिटावत मान*
   लोभ कभी नहीं कीजिए, या में नरक निदान
2. *जैसे काजी वैसे पाजी, रैयत राजी टके सेर भाजी*
   ले हिन्दुस्तान का मेवा फूट और बैर.
3. *बसिये ऐसे देस नहि, कनक वृष्टि जो होय.*
   रहिये तो दुःख पाइये, प्रान दीजिये रोय..
4. *यह तो बड़ा गज़ब हुआ, ऐसा न हो कि बेवकूफ इस*
   बात पर सारे नगर को फूँक दे या फाँसी दे..
5. *चुप रहो सब लोग. राजा के आछत कौन लोग बैकुंठ*
   जा सकता है. हमको फाँसी चढ़ाओ, जल्दी जल्द.

- ***वस्तुनिष्ठ प्रश्न***

सही/गलत के निशान लगाइए:

1. *'अंधेर नगरी' एक कालजयी रचना है.*
2. *'अंधेर नगरी'नाटक में न हास्य है न व्यंग्य.*
3. *'अंधेर नगरी'का मूल कथानक लोकप्रिय था, नाटक कंपनियों द्वारा खेला भी जाता था.*

4. *अंधेर नगरी का कथानक एक दृष्टांत के रूप में प्रस्तुत किया गया है.*
5. *बाज़ार वाले दृश्य का नाटक के साथ तालमेल नहीं बैठता.*
6. *राजसभा का दृश्य अंधेर नगरी नाटक का सबसे रोचक दृश्य है.*
7. *जहाँ न धर्म, न बुद्धि,नहीं नीति..... यह पंक्तियाँ चौपट राजा की है.*
8. *'अंधेर नगरी' नाटक के प्रारंभ में मंगलाचरण दिया गया है.*
9. *यह नाटक हास्य-व्यंग्य प्रधान मौलिक नाटक है.*
10. *'अंधेर नगरी' की मूल कथा काल्पनिक है.*

- ***(ब) सही जोड़ मिलाइए***

	(अ)		*(ब)*
1.	*पाठ्य पुस्तक 'अंधेर नगरी' के संपादक*	–	*महंतजी*
2.	*'अंधेर नगरी' का रचनाकाल*	–	*बाज़ारवाला दृश्य*
3.	*नाटक का मुख्य (ठोस) पात्र*	–	*राजसभा का दृश्य*
4.	*दूसरा दृश्य*	–	*कुँवर जी अग्रवाल*
5.	*रोचक दृश्य*	–	*सन्* 1881 *ई.*

- ***एक वाक्य में उत्तर दीजिए***

1. *अंधेरनगरी चौपट राजा का अर्थ क्या है?*
2. *भारतेन्दु ने उस नगर को 'अंधेर नगरी' क्यों कहा है?*
3. *'अंधेर नगरी' नाटक का प्रकाशन वर्ष क्या है?*
4. *नाटक के मुख्य पात्र कौन-कौन हैं?*
5. *नाटक के कितने दृश्य हैं?*
6. *मानहूँ राजा रहत विदेस – में किसकी ओर संकेत है?*
7. *महंत के शिष्यों के नाम बताइए.*
8. *गोवर्धन दास ने भीख में कितने पैसे प्राप्त किए थे?*
9. *'अंधेर नगरी' का सबसे रोचक दृश्य कौन सा है?*

6.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *भारतेन्दु हरिश्चंद्र कृत 'अंधेर नगरी' तथा अन्य प्रासंगिक रचनाएँ – संपादक... कुँवरजी अग्रवाल*
2. Hi.m.wikipedia.org
3. https//targetwithhindisahitya.com

इकाई 7 'अंधेर नगरी' : भाषिक स्वरूप का विश्लेषण

रूपरेखा

7.1 उद्देश्य

7.2 प्रस्तावना

7.3 'अंधेर नगरी' नाटक की तात्त्विक समीक्षा

7.4 'अंधेर नगरी' शीर्षक की सार्थकता

7.5 'अंधेर नगरी' भाषिक स्वरूप का विश्लेषण

7.6 सारबिंदु

7.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

7.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

7.1 उद्देश्य

पिछली इकाई में आपने भारतेन्दु हरिश्चंद्र रचित नाटक 'अंधेर नगरी' के मूल पाठ एवम् व्याख्या से परिचित हुए. अब इस इकाई के पढ़ने के बाद आप–

- 'अंधेर नगरी' की तात्विक समीक्षा के बारे में जान सकेंगे.
- 'अंधेर नगरी'नाटक के भाषिक स्वरूप का विश्लेषण कर पाएँगें.
- भारतेन्दु के समय साहित्यिक भाषा के रूप को हम इस नाटक के द्वारा समझ पाएँगे.

7.2 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई 'अंधेर नगरी' की भाषिक संरचना के बारे में है. प्रत्येक रचना में भाषा का स्वरूप और उसके विश्लेषण को समझना आवश्यक होता है. वैसे तो 'अंधेर नगरी' की भाषा सामान्य बोलचाल की, सीधी और सरल है, पर सामान्य दिखते हुए भी विलक्षण है. इसी विलक्षणता को हमें यहाँ देखना है और उसका सौंदर्य परखना हैं. इस नाटक की भाषा की विलक्षणता से ही हम जान सकेंगे कि इस नाटक में किस तरह शास्त्रीय, लोक और अपनी युगीन परंपराओं को आत्मसात किया गया है.

7.3 *'अंधेर नगरी' नाटक की तात्त्विक समीक्षा*

'अंधेर नगरी' भारतेन्दु हरिश्चंद्र द्वारा रचित छोटे से आकार का एक नाटक है. इस नाटक को प्रहसन या हास्य नाटक कहा जा सकता है. नाटकीय अंतर्वस्तु का गहरा संबंध अंग्रेज सरकार की नीतियों और भारत की तत्कालीन विषम परिस्थितियों से हैं. व्यंग्य के माध्यम से इस नाटक में सामाजिक यथार्थ स्वरूप पर भी प्रकाश डाला गया हैं. अब नाटक के तत्त्वों के आधार पर 'अंधेर नगरी' नाटक की निम्नलिखित तात्विक समीक्षा की जा रही है.

- ***कथावस्तु***

कथावस्तु नाटक का महत्त्वपूर्ण तत्त्व होता है, जिसका संबंध नाटक के वर्णित विषय से होता है. 'अंधेर नगरी' में कोई बहुत बड़ा या गंभीर कथानक नहीं है. सामाजिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में जो भी है वह एक दृष्टांत की तरह सामने आता है. यह कथानक ६ दृश्यों में बँटा हुआ है. सभी दृश्यों को शीर्षक भी दिया गया हैं. प्रारंभ में महंत अपने दो शिष्यों-नारायण दास और गोबरधन दास को लोभवृत्ति से बचे रहने का उपदेश देकर सुंदर नगर में भेजता है. गोबरधन शहर के रंग-ढंग से बहुत प्रभावित होता है, वह उसी नगर में रहना चाहता है, लेकिन महंत उसे सावधान करते हैं, फिर भी वह नहीं मानता. गोबरधन उस बाज़ार के आकर्षण में आनंद विभोर हो जाता है, जहाँ हर चीज़ टके सेर बिकती है. वह मिठाई और दूसरी चीजों का उपभोग करता हुआ वहाँ रहने लगता है. वहाँ के राजदरबार में एक मुकदमा आता है. मुकदमे का विस्तृत वर्णन उस राज्य व्यवस्था की न्याय प्रक्रिया का पर्दाफाश करता है. जैसे दिवार गिरने से बकरी की मौत का मुकदमा गोबरधन को फाँसी देने के फैसले पर खतम होता है. गोबरधन का बकरी की मौत से दूर तक का संबंध नहीं है लेकिन फाँसी वाले व्यक्तिका गला फंदे के नाप का नहीं है और न्याय की माँग के अनुसार अपराध की सजा उसी को मिलनी चाहिए जिसके गले में फाँसी का फंदा आ जाए. इसलिए खा-खाकर मुटियाया हुआ गोबरधन पकड़ लिया जाता है, उस समय उसे अपने गुरु की याद आती है. उसके स्मरण करने पर महंत वहाँ आ पहुँचते हैं. महंत की युक्तिसे दोनों फाँसी पर चढ़ने के लिए लड़ने लगते है. राजा उनके झगड़े को समझ नहीं पाता. तब महंत बताते हैं कि इस समय साइत (मुहूर्त) ऐसी है कि जो इस वक्तमरेगा सीधा वैकुण्ठ जाएगा. इस बात पर सभी फाँसी चढ़ने के लिए उतावले होने लगते हैं लेकिन राजा वैकुण्ठ जाने की लालच में स्वयं को फाँसी चढ़ाए जाने का आदेश देता है. इस तरह मूर्ख और अन्यायी राजा स्वत: ही नष्ट हो जाता है.

'अंधेर नगरी' का कथानक गतिशील है. घटनाएँ क्रमबद्धता में घटित होती रहती हैं और रोचकता भी बनी रहती है. अत: यह कहा जा सकता है कि इस नाटक की कथावस्तु अत्यंत रोचक, प्रभावशाली, हास्य और कौतूहल से युक्तहै.

* ***पात्र***

नाटक की कथावस्तु को गति प्रदान करने वाले पात्र ही प्रमुख होते हैं. नाटक बहुत छोटा है. अतः उसके सभी पात्रों का चारित्रिक विकास इसमें संभव न होने के कारण केवल तीन पात्रों का चरित्र ही ऊ भर कर आता है. महंत, गोबरधनदास और चौपट राजा जो अपने अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करने में सफल रहे हैं. बाजार के दृश्यवाले सभी पात्र–कबाब बेचनेवाला, चनावाला, घासीराम, नारंगीवाली, हलवाई, बनिया...आदि अनेक पात्र हैं किन्तु वे गौण पात्र हैं, उनका चारित्रिक विकास संभव नहीं.

नाटक में महंत जी और गोबरधनदास का चारित्रिक विकास अवश्य दिखाया गया है. दोनों पात्र यथार्थ और स्वाभाविक हैं. महंत जी गंभीर, रामभक्त यथार्थ में विश्वास करनेवाले, विवेकशील और चिंतक हैं. वे गोबरधन की तरह लालची नहीं हैं, वे उतना ही चाहते हैं जितना जीवन के लिए आवश्यक हैं. उन्हें संतों की तरह नीति और भक्ति संबंधी अनेक पद याद हैं. वे सजग और सचेत हैं और गोबरधन को भी अपने पदचिन्हों पर चलाना चाहते हैं. अंत में वे गोबरधनदास को फाँसी के फंदे से बचा लेते हैं. वास्तव में महंत जी साधु के रूप में ज्ञानी प्रत्युत्पन्नमति और दूरदर्शी व्यक्ति हैं.

गोबरधनदास एक ऐसा पात्र है जो दर्शकों का ध्यान आकर्षित करता है. वह महंत जी का चेला है. उसी के स्वभाव के अनुसार महंत जी उसे नगर में पश्चिम की ओर भेजते हैं. गोबरधन जीवन के सुखों को पाना चाहता है. वह पेट का लालची और आत्मकेन्द्रित है. वह आज के साधु–संतों की तरह भगवे कपड़े पहनकर आराम परस्ती का जीवन जीना चाहता है. उसे केवल अपनी चिंता रहती है. वह भक्ति करना नहीं चाहता. वह केवल भिक्षा माँगकर, मिठाई खा खाकर मोटा होना चाहता है. वह अपने गुरु को भी अंधेर नगरी में रह जाने का आग्रह करता है. वह स्वयं डरपोक है, इसलिए फाँसी के लिए पकड़े जाने पर वह सिपाहियों के आगे रोता है, चिल्लाता है, गिड़गिड़ाता है.

'अंधेर नगरी' का चौपट राजा राजवर्ग का प्रतिनिधित्व करता है. नाटक में कहीं भी उसका व्यक्तित्व जमता नहीं. वह स्वयं मूर्ख है, फिर भी सामान्य लोगों के लिए पूजनीय और बुद्धिमान बना रहता है. नाटक में उसका व्यक्तित्व अविवेकी, नशेबाज, घमण्डी और लालची है.

* ***संवाद***

संवाद नाटक के प्राणतत्त्व माने जाते हैं. अन्य गद्य विधाओं में संवाद का होना न होना इतना महत्त्वपूर्ण नहीं होता, किन्तु नाटक में संवादों का महत्व ही सबसे अधिक होता है, उसी से पात्रों की पहचान, उनका चारित्रिक विकास आदि होता है. नाटक की सफलता उसके छोटे–छोटे संवादों पर निर्भर करती है, उनमें नाटकीयता का समावेश अवश्य होना

चाहिए. 'अंधेर नगरी' के संवाद छोटे-छोटे और प्रभावशाली हैं. सभी पात्र अपने संवाद नपे-तुले और सटीक रूप में बोलते हैं. बाज़ार वाले दृश्य को वास्तविक रूप देने के लिए एक दो लम्बे संवादों का प्रयोग भी किया गया है. पात्रों की स्थिति के अनुसार लेखक ने संवाद योजना की है. जैसे महंत जी कम बोलते हैं लेकिन जितना बोलते हैं उतना प्रभावशाली और गंभीर शैली में बोलते हैं. संत होने के कारण उनके संवादों में सूक्तियाँ और नीति कथनों का प्रयोग अधिक दिखाई देता है.

चौपट राजा के संवादों में तो मूर्खता ही झलकती है. बाज़ार वाले दृश्य में तरह- तरह का सामान बेचनेवालों के संवादों में पद्यात्मकता के साथ गद्यात्मकता भी है. इनमें यथार्थ विद्यमान है, सच्चाई भी झलकती है. तत्कालीन परिस्थितियों के लिए व्यंग्य का सहारा लिया गया है. वैसे गीतों की संख्या कुछ अधिक है, किन्तु वे कथानक के विकास में बड़े सहायक हैं.

- **भाषा शैली**

'अंधेर नगरी' नाटक में भारतेन्दु जी ने ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों का उपयोग किया है. उन्होंने उस समय की संस्कृत की नाट्यशैली को अपनाया, किन्तु कठोरता से इस परंपरा का पालन नहीं किया. नाटक में जहाँ-तहाँ उर्दू शब्दावली का भी प्रयोग है. उदाहरण स्वरूप — हाकिम, कानून, रैयत, दरबार, हुक्म, बन्दे, कसूर, इन्तज़ाम... आदि. यहाँ तद्भव शब्दों का भी प्रयोग है. ग्रामीण और अनपढ़ जनता की बोली का स्वाभाविक रूप भी मधुर लगता है. जैसे-बोई, बोदा, टिकस, मुटाना आदि. मुहावरे तथा लोकोक्तियों का भी प्रयोग यहाँ हुआ है. जैसे...

- खाय सो होठ चाटैं, खाये सो जीभ काटै.
- मैं तो पिया के रंगे न रंगी.
- जिनके पेट-पचै नहि बात.
- कीना दाँत सभी का खट्टा.

इस प्रकार नाटककार ने पात्रों के अनुरूप भाषा का प्रयोग किया है. महंत और चेले साधुओं की भाषा का ही प्रयोग करते हैं और मूर्ख राजा मूर्खों जैसी भाषा बोलता है. सरल और सरस भाषा के कारण ही सभी पात्र सही रूप में ऊ भर पाए हैं. कुँवरजी अग्रवाल लिखते हैं —''इस लघु नाटक की भाषा कहानी के अनुकूल बहुत सरल और सीधी- सादी है. लेकिन कुछ पूर्वी और बनारसी प्रयोग प्रवाह में आ गए हैं. जैसे पड़ाका (तमाचा), बेर बेर (बार-बार), उझल कर (उड़ेलकर), जादे (ज्यादा), बेंची (बेची), घहराये (आ पड़े) और भए (हुए). उस समय घरेलू भाषा के प्रयोग की एक हवा चली थी. हो सकता है यह उसी का असर हो.''

भारतेन्दु जी ने अपने समय में जो शब्द जिस रूप में जनता में प्रचलित थे, उसी रूप में उन्होंने स्वीकार कर लिया. भारतेन्दु वास्तव में आधुनिक साहित्यिक हिन्दी भाषा के निर्माता थे. उनकी भाषा में व्यंग्य की प्रधानता है.

- ***परिवेश :***

भारतेन्दु ने'अंधेर नगरी' नाटक सन् 1881 में अंग्रेजी शासन के दौर में लिखा था. इससे पहले वे 'भारत दुर्दशा' लिख चुके थे जिसमें आधुनिक भारत की चिंताजनक स्थिति को व्यंग्य और यथार्थ के जरिये दिखा चुके थे लेकिन 1876 में ड्रामेटिक परफोर्मेंस एक्ट लागू हो चुका था. नाटक और नाट्य प्रदर्शनों पर अंग्रेजी शासन की नज़र थी, नाटकों पर प्रतिबंध लगना शुरू हो गया था. नाटककार 'सीधे-सीधे' अंग्रेजी शासन की आलोचना करने की बजाय रुपक में अंग्रेजी शासन के सच को बयां करने की युक्तियाँ खोज रहे थे. 'अंधेर नगरी' को भी ऐसी युक्ति में गिना जा सकता है. इस युक्ति के जरिए भारतेन्दु ने लोकप्रचलित प्रहसन को अपनी प्रतिभा से समसामयिकता में ढालकर ऐसे नाटक में तबदील किया जो अपने दौर में तो लोकप्रिय हो, और प्रासंगिक बना रहे इसमें इस लोककथा को भी एक नई जीवंतता मिली. 'अंधेर नगरी' नाटक बाज़ार और राज्य दोनों की हकीकत बयां करता है. आज यही दोनों नियामक शक्तियाँ हमारे जीवन पर हावी होने की लगातार कोशिश कर रही हैं और कामयाब भी हो रही है.

'अंधेर नगरी' भारतेन्दु का सबसे जीवंत और लोकप्रिय नाटक है. भारतीय रंगमंच पर भी यह नाटक बार-बार लौटता रहा है. रूपविधान की दृष्टि से 'अंधेर नगरी'एक प्रहसन है, अर्थात् हास्य व्यंग्य का नाटक है.

- ***देशकाल और वातावरण***

'अंधेर नगरी' नाटक में पुरानी लोककथा के माध्यम से पूरे अंग्रेजी शासन की खिल्ली उड़ाई गई है. इसमें भारतेन्दु जी के व्यंग्य बाणों का लक्ष्य जहाँ ब्रिटिश शासन है वहीं भारतीय समाज की विसंगतियाँ भी हैं. 'अंधेर नगरी' की रचना तत्कालीन राष्ट्रीय असंतोष की अभिव्यक्ति के लिए हुई थी. इसमें भारतेन्दु के समय का भारत का यथार्थ झलकता है. भारतेन्दु का समय विक्टोरिया का शासन काल है. इन्होंने भारतीय लोगों का ध्यान देश की गुलामी और कुशासन की ओर आकृष्ट किया है. उस समय भारतीय अपने गौरव को, प्राचीन गरिमा को भूलते जा रहे थे. धर्म का नैतिक पतन हो चुका था. समाज की दुर्दशा के लिए किसी को चिंता नहीं थी. 'भारत दुर्दशा' के बाद 'अंधेर नगरी' में भारतेन्दु की तड़प-बेचैनी नज़र आती है. उसी समय भारतेन्दु ने नाट्य कला को नई दिशा दी.

'अंधेर नगरी' में एक ऐसे राजा की बात की गई है जिसके राज्य में प्रत्येक चीज़-वस्तु का मूल्य समान था. सोना और मिट्टी की कीमत एक थी, यह टके सेर भाजी टके सेर

खाजा जनता के हित का सूचक नहीं था बल्कि अविवेकपूर्ण अव्यवस्था का सूचक था. अविवेकपूर्ण राजसत्ता को नौकरशाही मनमाने ढंग से चलाती है.

बाज़ारवाले दृश्य में ऐसी कई बातें ऊ भर आती है जिन्हें भारतेन्दु ने रेखांकित किया है. 'अंधेर नगरी'का वास्तविक लक्ष्य अंग्रेज शासकों की अंधेरगर्दी है और यह एक मायने में भारत दुर्दशा का ही अधिक तीखा रूपांतरण है. उस समय भारत में ब्राह्मण अपने धर्म से खिलवाड़ करते थे. व्यापार व्यवसाय के नाम पर वे जनता का शोषण करते थे. वेश्यावृत्ति समाज की जड़ें खोखली कर रही थी. साधु लोग ईश्वर के नाम के बजाय मोहमाया में फँसे थे.समाज अंध विश्वास से परिपूर्ण था.

इस प्रकार यह देखा जा सकता है कि 1867 और 1885 के बीच की अवधि से भारतेन्दु के लेखन का गहरा संबंध है.'अंधेर नगरी'संपूर्ण व्यवस्था ही बुद्धिहीनता का प्रतीक है, जिसके कारण निर्दोष को सजा दी जाती है और अपराधी खुले घूमते हैं. इसी से न्याय व्यवस्था अन्यायकारी और अमानुषिक होती जाती है.

- ***रंगमंचीयता***

'अंधेर नगरी' रंगमंच को ध्यान में रखकर लिखा गया नाटक है. नाटक का कथानक पात्रों के घात-प्रतिघातों की सहायता से गति प्राप्त करता है. कथानक सरल और छोटा है. छः दृश्य हैं. जो किसी भी प्रकार पाठक के लिए बोझिल नहीं बनते. छोटे-छोटे संवाद पाठक/दर्शक को प्रभावित भी करते हैं. लेखक ने स्थान- स्थान पर रंग संकेत भी दिए हैं जिससे निर्देशक को किसी भी प्रकार की कठिनाई अनुभव नहीं होती. नाटक की भाषा शैली बहुत सरल और सीधी है जो पात्रों की मनः स्थिति और व्यक्तित्व के अनुकूल है. पात्रों में मुख्य पात्र तो तीन ही हैं. अन्य सभी गौण पात्र भी सामाजिक यथार्थ को प्रस्तुत करने में सहायता करते हैं. अभिनेयता की दृष्टि से यह पूर्ण रूप से सफल नाटक है .

- ***उद्देश्य***

भारतेन्दु का यह लघु हास्य नाटक तत्कालीन युग का बोध कराता है. साथ ही साथ लोगों की मानसिकता भी प्रकट करता है. इस नाटक में सामाजिक विकृतियों का चित्रण भी है. अनेक सामाजिक कुरीतियों को पाठक के सामने लाने का प्रयास किया गया है. इस नाटक में अंधविश्वास का चित्रण भी किया गया है. यहाँ प्रशासन के दुश्चक्र का चित्रण भी किया गया है. परोक्ष रूप से अंग्रेज शासन का विरोध भी किया गया है. समाज में श्रेष्ठ मानी जानेवाली ब्राह्मण जाति के पतन पर भी प्रकाश डाला गया है.

'अंधेर नगरी' का वास्तविक लक्ष्य अंग्रेज शासकों की अंधेरगर्दी है. भारतेन्दु ने देश के प्रति अनुराग के भाव को स्पष्ट किया है. वे भारत की तत्कालीन परिस्थितियों के प्रति लोगों

को जागरूक करना चाहते थे. केवल प्रेम के लिए प्रेम नहीं, वरन् देश दुर्दशा को समाप्त करना और उसे उन्नति की राह पर ले जाने के लिए वे देश वत्सलता की बात करते हैं.

'अंधेर नगरी' नाटक एक प्रहसन है. नाटकों के उद्देश्य के बारे में भारतेन्दु का मानना है कि काव्य के सर्वगुण संयुक्त खेल को नाटक कहते हैं. वे मनोरंजन के विरोधी नहीं हैं, हास्य को वे जनजागरण और लोकरूचि के लिए अनिवार्य मानते हैं.

'अंधेर नगरी' में सामाजिक मूल्यों के हनन का चित्रण भी किया गया है. नारी भावना को भी चित्रित किया है. जिस राज्य में वेश्या और पत्नी का एक ही स्तर माना जाए उसका मूल्य क्या होगा? नारी के लिए समाज में कोई अच्छा स्थान नहीं था.

यहाँ सत्य बोलने वाले को दुत्कारा जाता है और झूठ बोलने वाले को ऊँचा उठाया जाता है. मनुष्य की कथनी और करनी में अंतर है, लोगों में विवेक पूरी तरह से समाप्त हो गया था. अधिकारी कार्यभ्रष्ट हो चुके थे. सारे देश में अराजकता फैली हुई थी.

वास्तव में भारतेन्दु युगद्रष्टा थे. उन्होंने 'अंधेर नगरी' में तत्कालीन समाज, विचार, युगीन चेतना और नैतिक हनन को भी प्रस्तुत किया है. एक साथ कई उद्देश्यों को लेकर लिखा गया – यह नाटक कद में छोटा होते हुए भी अद्भुत है.

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

1. *महंत के दोनों शिष्यों का नाम ....और .... हैं.*
2. *'अंधेरनगरी' नाटक के अंतर्गत राज्य में ....और.......... की कीमत एक ही हैं.*
3. *'अंधेर नगरी' का वास्तविक लक्ष्य अंग्रेज शासकों की .... है.*
4. *'अंधेर नगरी' में .... के हनन का चित्रण भी किया गया है.*

7.4 *'अंधेर नगरी' शीर्षक की सार्थकता*

किसी भी साहित्यिक रचना में शीर्षक अथवा नामकरण का बहुत महत्त्व है. शीर्षक से ही उस रचना के विषय की जानकारी प्राप्त होती है. शीर्षक कई प्रकार के होते हैं. विविध आधारों पर भी शीर्षक रखे जाते हैं. जैसे– नायक के नाम पर, नायिका के नाम पर, मूल भाव पर, घटना के आधार पर, स्थान के आधार पर, प्रतीकात्मकता के आधार पर आदि. नाटक के नामकरण के लिए लेखक चाहे कोई भी पद्धति क्यों न अपनाए, उससे पहले उस नाटक के मूल–कथ्य, पात्र, उद्देश्य मूल भाव आदि का विशेष ध्यान रखना पड़ता है.

भारतेन्दु ने इस नाटक को शीर्षक दिया है– 'अंधेर नगरी'. यह शीर्षक पुरानी लोककथा पर आधारित है, जिसमें चौपट राजा की अंधेर नगरी के बारे में बात की गयी है.

एक सामान्य लोककथा के माध्यम से लेखक ने तत्कालीन शासन व्यवस्था के दोषों, शोषण, स्वार्थपरता आदि को एक साथ प्रकट किया है. इसमें भारतेन्दु जी ने ऐतिहासिक, सामाजिक और धार्मिक आधारों के साथ अविवेकी शासक के चरित्र का पर्दाफाश किया है.

हमारा देश विभिन्न जातियों, धर्मों, संप्रदायों, भाषाओं आदि को सदा आश्रय देता रहा है. यह एक नहीं पर अनेक बार विदेशियों का गुलाम रहा है. हमारी गुलामी का मूल कारण अपनी साम्प्रदायिक मतभेद, आपसी मतभेद, और धर्म के नाम पर वैर भाव ही रहे. इसलिए हम स्वयं अपनों से ही हारे हैं. हमारी आपसी फूट हमारे घर को ही तोड़ती रही है. भारतेन्दु जी ने बाज़ारवाले दृश्य में इस तथ्य को गंभीरता से प्रस्तुत किया है.

अंग्रेजी शासन काल का समाज भी भ्रष्ट हो गया था. सारे समाज में अराजकता थी, अन्यायपूर्ण और विकृत व्यवस्था थी. सर्वत्र लालच, शोषण और स्वार्थपरता पनप रही थी. समाज भीतर से मर्यादाहीन हो गया था. अंग्रेज सरकार इसकी अवनति का कारण बनती जा रही थी. इन बातों को भारतेन्दु ने रुपक का सहारा लेकर इस नाटक में बताना चाहा है.
धार्मिक भेदभाव भी अंग्रेजी शासनकाल में था. बाज़ार वाले दृश्य में हलवाई द्वारा कही गई बात इसकी पुष्टि करती है. जातवाला ब्राह्मण तो स्पष्ट रूप से धर्म के क्षेत्र में 'अंधेर नगरी' के नामकरण का आधार स्पष्ट कर देता है.

''जात ले जात, टके सेर जात. एक टका दो हम भी जात बेचते हैं. टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जाएँ और धोबी को ब्राह्मण कर दें. टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था कर दे...''

इस प्रकार यहाँ नाटककार प्रस्तुत करना चाहता है कि 'अंधेर नगरी' में उच्च धार्मिक मान्यताओं का पूर्णरूप से हनन हो रहा था. धर्म तो मात्र एक व्यापार बन गया था. इसमे आगे राजा दिखाया गया है वह भी चौपट है, अर्थात् अविवेकी और मूर्ख है, व्यभिचारी है, अंधविश्वासी है, अहंकारी और निरंकुश है. राजा के कारण सारा देश अराजकता का शिकार हो गया था. सभी जगह अंधाधुन्ध मची है. भ्रष्टाचारी पनप रहे हैं. भारतेन्दु ने यह प्रमाणित किया है कि जब देश का राजा ही धूर्त, कपटी और अविवेकी होगा तो देश की अधोगति अवश्य होती है.

'अंधेर नगरी' शीर्षक में 'अंधेर' का अर्थ गड़बड़ी, निराशा और ऐसी स्थिति का होना है जिसमें सब होता है जो नहीं होना चाहिए, यानी अव्यवस्था ही व्यवस्था के रूप में स्वीकृत है. 'अंधेर नगरी' एक रूपक में बदल जाता है और इसका विस्तार नगर तक सीमित न रहकर समस्त देश ही हो जाता है. इस नाटक में वर्तमान की विडम्बना भी परिलक्षित होती है. इसलिए इसमें कोई संदेह नहीं कि 'अंधेर नगरी' एक सार्थक एवम् श्रेष्ठ शीर्षक है.

- ***बोध प्रश्न***

एक एक वाक्य में उत्तर दीजिए

1. *किसी रचना को शीर्षक देने के लिए किन आधारों को ध्यान में रखा जाता है?*
2. *'अंधेर नगरी' शीर्षक किसके आधार पर रखा गया है?*
3. *'अंधेर नगरी' शीर्षक में 'अंधेर' का क्या अर्थ हैं?*
4. *चौपट राजा की लाक्षाणिकता बताइए.*

7.5 *'अंधेर नगरी'– भाषिक स्वरूप का विश्लेषण*

भाषा कोई बना–बनाया ढाँचा, निर्धारित और स्थूल वस्तु नहीं है, उसे तो नाटककार नया अर्थ और नया संस्कार देता है. 'अंधेर नगरी' की भाषा सामान्य बोलचाल की भाषा है, सीधी और सरल है पर सामान्य दिखते हुए भी विलक्षण है. इस नाटक की भाषा कथानक के अनुकूल बहुत सरल और सीधी– सादी है, लेकिन कुछ पूर्वी और बनारसी प्रयोग प्रवाह में आ गए हैं, पर इसका पालन कठोरता से नहीं किया. इसमें उर्दू शब्दावली का प्रयोग भी पाया जाता है. पात्रों के अनुकूल और दृश्यों के अनुकूल तद्भव शब्दावली का प्रयोग भी पाया जाता है.

पात्रों के अनुरुप भाषिक प्रयोग भी बहुत ही सुंदर बन पड़ा है. महंत और उनके चेले साधुओं जैसी भाषा का ही प्रयोग करते हैं और मूर्ख राजा मूर्खों की भाषा का प्रयोग करता है. इस प्रकार पात्रोचित भाषा के कारण नाटक में चरित्र सरलता से प्रकट हो सके हैं. भाषा की सरलता ने वातावरण– सृष्टि में सहायता की है. साधु–संतों की भाषा और शब्दों का प्रयोग देखते ही बनता है. जैसे– ''भिच्छा–उच्छा, जो है सो, नारायण सब समर्थ है, अरे बच्चा'' इसी प्रकार बाज़ार में सामान बेचनेवालों की भाषा भी विशिष्ट है, जो पाठकों को प्रभावित प्रयोग करती है. नाटक में गद्य के साथ पद्य भी– है जहाँ–तहाँ ब्रजभाषा की प्रधानता पाई जाती है.
'अंधेर नगरी' की भाषा कृत्रिम और आरोपित नहीं है. उसमें भाषा स्वत: स्फूर्त ढंग से (स्वाभाविक रूप से) जीवन के बीच से रची हुई लगती है. 'अंधेर नगरी' नाट्य भाषा का सजीव, तीखा और कलात्मक उदाहरण है – बाज़ार का दृश्य और राजसभा का दृश्य. इन दोनों पर विशेष ध्यान जाता है. भारतेन्दु ने ब्राह्मण वर्चस्व पर जबरदस्त प्रहार किया है और उनके दोहरेपन को उजागर किया है जैसे– जातवाला ब्राह्मण का कथन —'टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दे.'... गोबरधनदास के सामने हर चीज़ टके सेर की एक टेक सी बन जाती है जिससे नाटक के भीतर छिपा तीखा व्यंग्य मुखरित होता जाता है. इस प्रकार बाज़ार के दृश्य में भारतेन्दु की भाषा सबसे पैनी है.

'अंधेर नगरी' की अव्यवस्था और चौपटपना शहर की गतिविधियों और दरबार के संवादों से उजागर होता है. एक सेवक के यह कहने पर ''पान खाइए महाराज''— राजा डर

जाता है और मंत्री को सौ कोड़े फटकार देता है, तमोली को पिटवाने का हुकम देता है. फिर राजा के आगे फरियादी आता है जिसकी बकरी दीवाल गिरने से मर गई है.... किस्सा लम्बा चलता है. अपराधी कौन? की तर्ज पर कई लोग दंडित करने की घोषणा की जाती है और अंत में राजा स्वयं ही सूली पर चढ़ जाता है. राग काफी में गोबरधनदास द्वारा गाया हुआ गाना भी महत्त्वपूर्ण है. इसकी भाषा भी देखते बनती है. जैसे —'साच कहैं ते पनही खावैं, झूठे बहुविध पदवी पावैं ...''भीतर स्वाहा, बाहर सादे,राज करहि अमले अरू प्यादे.' इसका व्यंग्यार्थ स्पष्ट है. सच बोलनेवालों को सजा होती है और झूठे पदवी पाते हैं. अंदर से कलुषता से भरे लोग बाहर से चमकदार दिखते रहते हैं — दिखने की कोशिश में रहते हैं. उस समय की स्थिति को बयां करते हुए भारतेन्दु ने कहा है – 'अन्धा धुन्ध मच्यौ सब देसा, मानहुं राजा रहत विदेसा.' यहाँ व्यंग्य में भारतेन्दु कहते हैं. भारत के शासन की कमान विदेशी शासकों के हाथ में है ... यहाँ रानी विक्टोरिया की ओर संकेत है, जो सात समंदर पार ब्रिटेन में रहती है. जहाँ जहाँ नाटक में पद्यात्मकता आई है वहाँ तुकबंदी पाई जाती है जो पाठक को आकृष्ट करती है. पात्रोचित भाषा का प्रयोग नाटक की सुंदरता को बढ़ा देता है. उसके हर पात्र का लहजा, स्फूर्ति से पूर्ण और जिन्दादिली से पूर्ण है.

भारतेन्दु के समय तक साहित्य की भाषा ब्रजभाषा थी. 'अंधेर नगरी' की भाषा पर ब्रजभाषा का असर है – इसमें कोई संदेह नहीं. पात्रों के नाम और उनकी भाषा भी हमारा ध्यान खींचती हैं. अंधेर नगरी नाटक की भाषा में हिन्दी के तत्सम्, तद्भव, देशज शब्दों के साथ फारसी, अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग किया गया है. इस प्रकार भाषा के वैशिष्ट्य के कारण भारतेन्दु का यह नाटक बड़ा ही प्रभावशाली बन जाता है.

- ***भारतेन्दुजी की भाषा — भारतेन्दु की महत्वपूर्ण देन***

श्री कुंवरजी अग्रवाल ने 'अंधेर नगरी' में भारतेन्दु की भाषा के बारे में कुछ इस प्रकार कहा है ... ''आज हिन्दी का जो परिनिष्ठित रूप भारत और अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर व्यवहार में लाया जा रहा है उसके विकास का स्वरूप और उसकी दिशा भारतेन्दु ने ही निर्धारित की थी. भारतेन्दु से पहले हिन्दी के दो चरम रूप थे– एक शिवप्रसाद सितारे हिंद और दूसरे राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा प्रस्तुत की गई हिन्दी. पहले में अरबी – फारसी शब्दों की भरमार और दूसरे में उनका संपूर्ण बहिष्कार था किन्तु भारतेन्दु ने स्वयं सहज सरल प्रवाहयुक्त ऐसी हिन्दी का प्रयोग शुरू किया जो व्यावहारिक थी और बनावटी आग्रहों से बचते हुए शब्दचयन में कोई परहेज नहीं करती थी.''

पाँच सालों तक वे अपनी हिन्दी को निखारते रहे तब जाकर १८७३ ई. में इन्होंने अपनी पत्रिका 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' की भाषा से संतुष्ट होकर लिखा, ''हिन्दी नई में चाल ढली.''

आज की परिनिष्ठित हिन्दी इसी भाषा से निकल कर विकास की मंजिलों पर मंजिलें पार करती हुई यहाँ तक पहुँची है और अभी भी विकासशील है.

ऐसी नई हिन्दी भाषा में साहित्य रचा गया, पाठक वर्ग तैयार हुआ, विविध विषयों पर ढेर सारी पुस्तकें लिखी गई, पत्र पत्रिकाएँ छपी, अखबार निकले, वार्तालाप हुआ. भारतेन्दु के अथक प्रयास ने यह सब कर दिखाया, उन्होंने अपना एक मंडल बनाया – भारतेन्दु मंडल. इस प्रकार इन रचनाओं के खाद- पानी से ही आज की हिन्दी की यह उर्वर भूमि तैयार हुई है. उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध के हिन्दी साहित्य के इतिहास को भारतेन्दु युग के नाम से जाना जाता है.

भारतेन्दु में अपनी भाषा के प्रति अपनत्व का भाव है. हिन्दी भाषा और नागरी लिपि के उपयोग के लिए उन्होंने व्यापक संघर्ष किया. बहुत से नगरों में उन्होंने इसी संदर्भ में व्याख्यान दिए. वे जहाँ जाते थे वहाँ अपना यह मूलमंत्र अवश्य सुनाते थे.

"निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल
बिनु निज भाषा ज्ञान के मिटत न हिय को सूल."

भारतेन्दु का प्रभाव भाषा और साहित्य दोनों पर था, जो मंगलकारी सिद्ध हुआ. अज्ञेय जी ने तो भारतेन्दु के लिए यहाँ तक कहा है कि वे हिन्दी साहित्य को उबार कर नयी लोकभूमि पर लाए.

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

1. *'अंधेर नगरी' की भाषा पर .... भाषा का असर है.*
2. *'अंधेर नगरी' की भाषा .... और .... नहीं है.*
3. *निज भाषा .... अहै सब .... को मूल.*

7.6 सारबिंदु

इस इकाई को पढने के बाद सार बिंदु रूप कह सकते हैं कि –

- *भारतेंदु द्वारा रचित 'अंधेर नगरी' प्रहसन में लेखक ने अंग्रेज सरकार की नीतिओं और भारत की तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन हास्य और व्यंग्य के द्वारा किया हैं.*
- *'अंधेर नगरी' का कथानक सामाजिक- राजनीतिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में एक दृष्टान्त की तरह सामने आता हैं.*
- *कथावस्तु अत्यंत रोचक, प्रभावशाली, हास्य और कौतूहल से युक्तऔर गतिशील हैं.*

- *महंत, गोबरधनदास और चौपट राजा मुख्य पात्र हैं और वे अपने अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं.*
- *नाटक में ब्रज और खड़ीबोली भाषा का प्रयोग हुआ हैं और मुहावरे और लोकोक्तिओं का भरपूर प्रयोग हुआ है.*
- *प्रस्तुत नाटक में तत्कालीन अंग्रेजी शासन की आलोचना की गयी हैं.*
- *'अंधेर नगरी' नाटक रंगमंच को ध्यान में रखकर लिखा गया हैं और सफलता पूर्वक कई बार इसका मंचन भी हुआ है.*
- *'अंधेर नगरी' की भाषा कृत्रिम और आरोपित नहीं है. उसमें भाषा स्वत: स्फूर्त ढंग से (स्वाभाविक रूप से) जीवन के बीच से रची गई है.*

7.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर विस्तार से दीजिए***

1. *'अंधेर नगरी'नाटक की तात्विक समीक्षा कीजिए.*
2. *'अंधेर नगरी' नाटक में सामाजिक विकृतियों का चित्रण किया गया है – सिद्ध कीजिए.*
3. *'अंधेर नगरी' नाटक लिखने के पीछे भारतेन्दु जी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए.*
4. *'अंधेर नगरी'नाटक के परिवेश को समझाते हुए सिद्ध कीजिए कि भारतेन्दु का यह नाटक सबसे जीवंत और लोकप्रिय नाटक है.*
5. *'अंधेर नगरी' नाटक के भाषिक स्वरूप का विश्लेषण उदाहरण सहित कीजिए.*

- ***संक्षेप में टिप्पणी लिखिए***

1. *महंत का चरित्र*
2. *राजा का चरित्र*
3. *'अंधेर नगरी' नाटक की भाषा शैली*
4. *'अंधेर नगरी'नाटक की रंगमंचीयता*
5. *'अंधेर नगरी' नाटक का शीर्षक*

- ***सही अथवा गलत का निशान लगाइए***

1. *'अंधेर नगरी'में कोई बहुत बड़ा या गंभीर कथानक नहीं है.*
2. *'अंधेर नगरी'में पात्रों का चारित्रिक विकास संभव नहीं है.*
3. *'अंधेर नगरी'में लेखक ने पात्रों के आधार पर भाषा का प्रयोग नहीं किया.*
4. *'अंधेर नगरी'नाटक बाजार और राज्य दोनों की हकीकत बयां करता है.*
5. *अभिनेयता की दृष्टि से अंधेर नगरी असफल नाटक है.*

- ***सही विकल्प चुनकर उत्तर लिखिए***

1. *बिनु निज भाषा .... के मिटल न हिय को सूल. (मान, शान, ज्ञान)*
2. *'अंधेरनगरी' नाटक में पद्य में .... भाषा की प्रधानता पाई जाती है. (ब्रज, संस्कृत, हिन्दी)*
3. *महंत और चेले .... भाषा का प्रयोग करते हैं. (जनता की, साधुओं की, अंग्रेजों की)*
4. *टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दे.यह कथन .... का है. (हलवाई, जातवाला ब्राह्मण, बनिया)*
5. *उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध के हिन्दी साहित्य को .... युग से जाना जाता है. (द्विवेदी युग, आदियुग, भारतेन्दु युग)*

- ***सही जोड़ मिलाइए***

	(अ)	***(ब)***
1.	*हमारी आपसी फूट*	*तीसरा दृश्य*
2.	*लोभ पाप को मूल है*	*चौथा दृश्य*
3.	*दीवार के नीचे बकरी का दब जाना*	*प्रथम दृश्य*
4.	*ऐसी नगरी में रहना उचित नहीं*	*पाँचवां दृश्य*
5.	*इसका फल मुझको भोगना पड़ा*	*बाज़ार वाला दृश्य*

7.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. *अंधेर नगरी* **:** *संपादक***:** *कुँवर जी अग्रवाल, प्रोग्रेसीव बुक सेन्टर, वाराणसी*
2. https://hi.m.wikipedia.org
3. https://www.iasbook.com

इकाई 8 'अंधेर नगरी' : नाटकीय वैशिष्ट्य का विश्लेषण

रूपरेखा

8.1 उद्देश्य

8.2 प्रस्तावना

8.3 प्रहसन के रूप में 'अंधेर नगरी'

8.4 अभिनेयता की दृष्टि से 'अंधेर नगरी' नाटक

8.5 'अंधेर नगरी' के नाट्य शिल्प की विशेषताएँ

8.6 सार बिंदु

8.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

8.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

8.1 उद्देश्य

इकाई – 7 में आपने भारतेन्दु हरिश्चंद्र रचित नाटक 'अंधेर नगरी' के भाषिक स्वरूप का विश्लेषण करना सीखा. साथ ही प्रस्तुत नाटक की तात्त्विक समीक्षा भी देखी जिसमें नाटक के सभी तत्त्वों को समझा और संक्षेप में कुछ उदाहरणों को भी परखा. अब इकाई 8 में आप–

- *प्रहसन के रूप में 'अंधेर नगरी' को जान सकेंगे.*
- *'अंधेर नगरी' नाटक के नाट्य शिल्प की विशेषताओं से परिचित हो सकेंगे.*
- *अभिनेयता की दृष्टि से नाटक के रंगमंचीय पक्ष के बारे में जान सकेंगे.*

8.2 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई में आप को यह जानना जरूरी है कि 'अंधेर नगरी'– एक लघु कलेवर के नाटक की विशेषताएँ क्या हैं? कोई भी नाटक अपने कथानक मात्र से विशिष्ट नहीं होता उसका नाट्य शिल्प, भाषा शैली, रंगमंचीय प्रस्तुति आदि भी उसे समग्रता और सर्जनात्मकता प्रदान करती हैं. अतः यहाँ हम 'अंधेर नगरी'को एक प्रहसन के रूप में देखेंगे और रंगमंचीय विशेषताओं को जानेंगे.

भारतेन्दु द्वारा रचित यह नाटक अत्यंत संक्षिप्त कलेवर का हास्य व्यंग्य से परिपूर्ण नाटक है. जिसमें सामाजिक और राजनैतिक परिवेश पर तीखे कटाक्ष किए गए हैं. ये कटाक्ष

समय के साथ पुराने नहीं पड़े बल्कि आज की परिस्थितियों में भी अनुकूल और सटीक हैं. लेखक ने इस नाटक के माध्यम से जनचेतना जगानी चाही है.

8.3 *प्रहसन के रूप में 'अंधेर नगरी'*

भारतेन्दु के लिए साहित्य की रचना सोद्देश्यपूर्ण थी. उन पर अपनी पूर्व की परंपरा का गहरा प्रभाव होते हुए भी नाट्य लेखन में उनकी चिंताएँ आधुनिक थीं. वे नाट्यलेखन को सामाजिक परिवर्तन और राष्ट्रीय जागरण का माध्यम बनाना चाहते थे. भारतेन्दु ने अपनी नाटक मंडली भी बनायी थी और वे अपने मंडल के साथ अभिनय भी करते थे.

भारतेन्दु ने नाटकों की रचना ही नहीं की,वरन् नाटक संबंधी विस्तृत लेख लिखकर उन्होंने नाटक के बारे में अपने सुस्पष्ट विचार प्रस्तुत किए. 'नाटक' नाम से यह लेख सन् 1883 *में प्रकाशित हुआ था. इस लेख में उन्होंने नाटक के विभिन्न पक्षों का विवेचन किया है और आधुनिक नाटकों की विशेषताओं का भी उल्लेख किया है.*

यहाँ हम रूप विधान की दृष्टि से 'अंधेर नगरी' नाटक को एक प्रहसन के रूप में देखेंगे. प्रहसन नाट्य परंपरा के अनुसार रूपक का एक भेद है जिसका अंगीरस केवल हास्य होता है. 'नाटक' नामक आलेख में भारतेन्दु ने प्रहसन की परिभाषा करते हुए लिखा है कि ''हास्य रस का मुख्य खेल नायक राजा या धनी या ब्राह्मण वा धूर्त कोई हो. इसमें अनेक पात्रों का समावेश होता है. यद्यपि प्राचीन रीति से इसमें एक ही अंक होना चाहिए किन्तु अब अनेक दृश्य दिये बिना नहीं लिखे जाते.'' उन्होंने स्वयं अपने तीन नाटकों की गणना प्रहसन के रूप में की हैं, 'अंधेर नगरी' उनमें से एक हैं.

'अंधेर नगरी' को वे स्वयं प्रहसन मानते हैं. उन्होंने प्रहसन में हास्य को प्रधानता दी है. 'अंधेर नगरी' भी हास्य प्रधान है किन्तु साथ-साथ इसमें व्यंग्य का भी जबरदस्त पुट है.

प्रहसन की दूसरी विशेषता भारतेन्दु के अनुसार यह है कि नायक राजा, धनी, ब्राह्मण या धूर्त कोई भी हो सकता हैं. अंधेर नगरी में राजा भी है, ब्राह्मण भी है और धूर्त पात्र भी हैं. यहाँ नायक किसे माना जाए यह तय करना कठिन है. 'अंधेर नगरी चौपट राजा....नामक प्रसिद्ध लोकोक्ति को ही भारतेन्दु ने प्रहसन का रूप दिया. राजा का पात्र कुल छः दृश्यों में से केवल दो अंकों में ही आता हैं. किन्तु नाटक के मूल कथ्य के साथ राजा का गहरा संबंध है. अन्य पात्रों में मंत्री, महंत और गोबरधनदास में से भी कोई भी पात्र नाटक के केन्द्रीय चरित्र के रूप में नज़र नहीं आते. हाँ यह बात तो अवश्य है कि गोबरधनदास चौथे अंक को छोड़कर नाटक में आरंभ से अंत तक मौजूद रहता हैं. कथा का प्रवाह भी उसी के साथ विकसित होता है. कथा की परिणति भी उसके साथ होती है. किन्तु उसके चरित्र में

नायक जैसा कुछ नहीं है. अंततः हम यह कह सकते हैं कि अंधेर नगरी एक ऐसा रूपक है जिसमें प्रत्येक पात्र कुछ विशेष प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि के रूप में आते हैं.

भारतेन्दु के अनुसार प्रहसन में अनेक पात्रों का समावेश हो सकता है. 'अंधेर नगरी' में यह बात स्पष्टतः दिखाई देती है. छोटे से नाटक में बहुत से पात्र हैं. बाज़ारवाले दृश्य में यह सिद्ध हो जाता है. इन पात्रों के संवादों में व्यंग्य झलकता है. संपूर्ण प्रहसन को हास्य और व्यंग्य से पूर्ण खेल कहा जा सकता है. 'अंधेर नगरी' 1881 *में लिखा गया और मंचित भी किया गया. भारतेन्दु ने स्वयं इसमें अंक के स्थान पर दृश्य शब्द का प्रयोग किया है और इस नाटक को छः दृश्यों में बाँटा है. पहले तीन दृश्य कथा के आरंभ के रूप में हैं, चौथे दृश्य में कथा का विकास होता हैं. पाँचवें दृश्य में कथा चरम-बिन्दु पर पहुँचती है और छठे दृश्य में कथा की परिणति होती हैं. इस प्रकार भारतेन्दु ने समाज की कुरीतियों और शासन की अव्यवस्था को मीठे व्यंग्य की औषध से दूर करने का प्रयत्न किया था .*

'अंधेर नगरी' अनपढ़ और कम रुचिवाले लोगों को नज़र में रखकर लिखा गया था. सीमित शब्दज्ञान वालों के लिए यहाँ की बोलचाल की भाषा ही उत्कृष्ट लगती है. खास तौर पर राजा की भाषा, उसकी तर्कविहीन बातें, मुद्राएँ और चेष्टाएँ सभी मिलकर हास्य की सृष्टि करते हैं. बकरी का बरकी, कुबरी का कल्लू को मल्लू कहकर हास्य की सृष्टि करने का प्रयास किया गया है. ऐसे कई संवाद-वाक्य हैं जो दर्शकों को हँसने के लिए विवश कर देते हैं. गुरु-चेला के संवाद भी सधुक्कड़ी भाषा के कारण हास्य की सृष्टि करते हैं. जब अंत में राजा स्वयं स्वर्ग जाने की लालच में फाँसी पर चढ़ जाता है, हास्य चरम ऊँचाई प्राप्त कर लेता है.

यह प्रहसन आकार में बहुत छोटा है. इसका कथानक कल्पित है. ''अंधेर नगरी चौपट राजा, टके सेर भाजी, टके सेर खाजा'' नामक प्रसिद्ध लोककथा को भारतेन्दु ने प्रहसन का रूप दिया. यानी एक ऐसी नगरी का रूपक उन्होंने प्रहसन में निर्मित किया जिसके राज्य में किसी भी तरह की व्यवस्था न हो और वहाँ का राजा चौपट हो. यहाँ भारतेन्दु ने मात्र हास्य की ही सृष्टि नहीं की बल्कि यथार्थ का चित्रण भी किया है.

'अंधेर नगरी' में बाज़ार वाला दृश्य बड़ा जीवंत हैं. भारतेन्दु ने अपने समाज में विद्यमान जातिभेद, छुआछूत पर नाटकीय और व्यंग्यात्मक प्रहार किया है. जातिवाद और धर्मस्थलों में फैले भ्रष्टाचार को उन्होंने निशाना बनाया है. अंधेर नगरी में सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक स्थितियों की व्यंग्यात्मक उक्तियों की भरमार है, लेकिन ये व्यंग्य कटु और प्रत्यक्ष नहीं है. ये रोचक हैं, पाठक / दर्शक को लुभाते हैं, उसे हँसाते हैं. नाटक में निहित व्यंग्य शिष्ट है. उसमें कहीं भी फूहड़ता और नंगापन नहीं हैं.

इस प्रकार प्रहसन हास्यरस का मुख्य नाट्यरूप है. प्रहसन के केन्द्रीय तत्त्व हैं – हास्य और व्यंग्य. 'अंधेर नगरी' में ये दोनों तत्व घुले-मिले हैं. यहाँ चौपट राजा से आशय अंग्रेज राजा से हैं. यह प्रहसन तत्कालीन कठोर सत्य को समाहित करते हुए मनोरंजक बन पड़ा है. विदेशी राज के कारण भारत की दुर्दशा का चित्रण इसमें पाया जाता है. लालच छोड़कर ज्ञानी और समझदार बनने की नसीहत भी दी गई है. इसमें पुरानी परंपरा के स्थान पर एक नया प्रयोग किया गया है.

'अंधेर नगरी' में भारतेन्दु की नाट्यकला चरमोत्कर्ष पर पहुँची है. प्रहसन और व्यंग्य कला का इतना चुटीला और सजीव रूप उनकी सजगता और मानवजीवन में उनकी गहरी पैठ का परिणाम है. 'अंधेर नगरी'भारतेन्दु के समय का ही नहीं हमारे समय का भी यथार्थ हैं.

'अंधेर नगरी' का अर्थ-गड़बड़ी, निराशा और एक ऐसी स्थिति का होना है जिसमें वह सब होता है जो नहीं होना चाहिए यानी अव्यवस्था ही व्यवस्था के रूप में स्वीकृत है. इस प्रकार 'अंधेर नगरी' एक रूपक में बदल जाता है और इसका विस्तार नगर तक सीमित न रहकर समस्त देश हो जाता हैं.

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए

1. *भारतेंदु ने 'अंधेर नगरी' को एक............ माना है.*
2. *भारतेंदु ने नेशनल थिएटर की स्थापना .... में की.*
3. *'नाटक'नाम से आलेख सन् .... में प्रकाशित हुआ था.*
4. *'अंधेर नगरी' में .... और............. दोनों तत्व घुले-मिले हैं.*
5. *'अंधेर नगरी' के प्रत्येक पात्र प्रवृत्तियों के .... के रूप में आते हैं.*

8.4 *अभिनेयता की दृष्टि से 'अंधेर नगरी' नाटक*

भारतेन्दु के युग में हिन्दी रंगमंच का अपना कोई आधार नहीं था. पारसी थिएटर कंपनियाँ ही प्राय: जनता के लिए नाटक लिखती थीं और उनका सस्ता मनोरंजन करती थीं. लेकिन भारतेन्दु ने हास्य, श्रृंगार, कौतुक, समाज संस्कार और देश प्रेम को आधार बनाकर अपने नाटक लिखे ही नहीं बल्कि उन्हें अभिनीत कराने का प्रयत्न भी किया और वे स्वयं भी अभिनय करते थे. उनका मानना था कि नाटक का रंगमंच से सीधा संबंध है. यदि कोई नाटक मंच के लिए उपयुक्त नहीं है तो उस नाटक की सफलता पर प्रश्नचिन्ह लगाना चाहिए. यदि नाटक प्राण है तो शरीर मंच है. अभिनेयता किसी भी नाटक का अनिवार्य गुण है.

'अंधेर नगरी' अभिनेयता की दृष्टि से एक विशिष्ट नाटक है जिसे नौटंकी के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है. इसमें मनोरंजन के साथ-साथ अनेक समस्याओं को भी प्रस्तुत किया गया है. नाटक की भिनेयता से जुड़ी कुछ विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं.

1. ***'अंधेर नगरी' का कथानक*** *निश्चित और सुविचारित है. लघु आकार का और सरल कथानक सभी प्रकार के दर्शकों की मनोवृत्ति और रूचियों के अनुकूल हैं.*
2. ***नाटक को एक ही अंक*** *के बजाय छः अंकों में बाँटा गया है जिसे दृश्य कहा गया है. इन अंकों के बीच कथा को गति मिलती है, कहीं शिथिलता नहीं आती. अंक भी छोटे-छोटे हैं, इसलिए दर्शक की रुचि नाटक में बनी रहती है.*
3. ***पात्रों की संख्या*** *भी देखा जाए तो बाज़ार के दृश्य को छोड़ कर अधिक नहीं हैं. मुख्य पात्रों के अंतर्गत महंत, गोबरधनदास, राजा, मंत्री आदि को देखा जा सकता हैं. राजा उस समय के रजवाड़ों का प्रतीक है और महंत तथा गोबरधनदास धार्मिक वृत्तियों और ढोंगी मानसिकता के प्रतिनिधि हैं. बाकी अन्य छोटे छोटे पात्र नाटककार के उद्देश्य को भी सिद्ध करते हैं और पात्रों के संवाद भाषा की विविधता भी प्रस्तुत करते हैं.*
4. ***रंग संकेत नाटक की सफलता*** *के लिए बहुत ही महत्त्वपूर्ण होते हैं. भारतेन्दु स्वयं नाटककार के साथ निर्देशक भी थे इसलिए रंगमंच की बारीकियों से वे भली भाँति परिचित थे और इस नाटक में उन्होंने स्थान-स्थान पर ऐसे संकेत दिए हैं जैसे प्रारंभिक प्रथम दृश्य में संकेत है –'महंत जी दो चेलों के साथ गाते हुए आते हैं. चौथे दृश्य में राजा, मंत्री और नौकर लोग यथास्थान स्थित हैं. राजा पीनक से चौंक के घबड़ाकर उठता है.... भागता है.... अंतिम छठे दृश्य में... सिपाही हट जाते हैं, गुरु जी चेले के कान में कुछ समझाते हैं... तथा अंत में.... राजा को लोग टिकठी पर खड़ा करते हैं आदि....*
5. ***संवाद योजना*** *की दृष्टि से 'अंधेर नगरी' बहुत प्रभावशाली नाटक है. भारतेन्दु ने छोटे-छोटे संवादों द्वारा दर्शकों पर बड़ा प्रभाव डाला हैं. बाज़ार के दृश्य में अपना अपना सामान बेचनेवालों के संवादों की अपनी विशिष्टता हैं. ये संवाद यथार्थ लगते हैं. कुछ पद्यात्मक हैं तो कुछ गद्यात्मक. इससे नाटक की रोचकता में बढ़ावा हुआ है. संवादों से पात्रों की लाक्षणिकता भी प्रकट होती हैं. जैसे गोबरधनदास का कथन –''मैं तो इस नगरी को छोड़कर नहीं जाऊँगा. गुरुजी संसार भर में ऐसा कोई देश नहीं है. दो पैसा पास रहने से पेट नहीं भरता है...सो मैं तो यहीं रहूँगा.'' संवादों को नाटक की आत्मा माना जाता है – यह बात यहाँ पूर्णतः सिद्ध होती हैं.*
6. ***गीत योजना :*** *भारतेन्दु के समय पारसी नाटकों की बोलबाला थी और भारतेन्दु स्वयं उन नाटकों से मुकाबला करना चाहते थे. इसलिए उन्होंने भी अपने नाटकों में*

गीतों को स्थान दिया जो कि यथार्थ का परिचय देते हैं, पात्रों का परिचय देते हैं. व्यंग्य प्रधान शैली में लिखे हुए ये गीत सभी की जुबान पर चढ़ गए थे. इस नाटक में कुल मिलाकर 5 *गीत हैं.*

7. ***भाषा शैली :*** *'अंधेर नगरी' नाटक की भाषा शैली की चर्चा पहले भी हो चुकी है इसलिए यहाँ उसे दोहराना उचित नहीं है.*

अंत में यह कहा जा सकता है कि 'अंधेर नगरी' अभिनेयता की दृष्टि से एक सफल रचना है. इस नाटक का अनेक बार मंचन हो चुका हैं. यह नाटक आज भी प्रासंगिक है इसलिए दर्शक उसे पसंद भी करते हैं. इस नाटक का मंच न आभिजात्य नाटक का है, न लोकधर्म, न यथार्थवादी, न नुक्कड़ नाटक का और न आधुनिक शैली का. हर देश, काल का निर्देशक अपनी रुचि और प्रतिभा के अनुसार इस नाटक को मंचित कर सकता है.

- ***बोध प्रश्न :***

एक एक वाक्य में उत्तर दीजिए.

1. *'अंधेर नगरी' को कितने दृश्यों में विभाजित किया गया हैं?*
2. *'अंधेर नगरी' के पात्रों के नाम लिखिए.*
3. *राजा, महंत,गोबरधनदास किसके रूपक हैं?*
4. *नाटक के लिए अनिवार्य गुण कौन सा है?*
5. *'अंधेर नगरी' में कितने गीत हैं?*

8.5 *'अंधेर नगरी' के नाट्यशिल्प की विशेषताएँ*

भारतेन्दु द्वारा रचित 'अंधेर नगरी' का शिल्प मौलिक और लचीला हैं. भारतेन्दु ने इसमें किसी एक प्रकार के परंपरागत अथवा आधुनिक शिल्प का प्रयोग नहीं किया. उन्होंने नाटक को रूढ़ियों से एक प्रचलित ढाँचे से मुक्तकिया है. यही भारतेन्दु जी की नवीनता है. 'अंधेर नगरी'रुचिकर व्यंग्यपूर्ण प्रहसन है. लोकरस से युक्त छोटे-छोटे संवाद इसके नाटकीय आवेग को शिथिल नहीं होने देते. नवीन प्रयोगों की दृष्टि से भी यह प्रहसन अत्यंत सम्भावना पूर्ण है. स्थानीय रंग से पात्रों में वैशिष्ट्य भरकर भी भारतेन्दु नाटक को प्रभावोत्तेजक बनाते हैं. इस नाटक में शास्त्रीय परंपरा, लोक परंपरा और युगीन परंपरा को आत्मसात किया गया है. साथ ही यह नाटक बदलते युग के अनुसार हिन्दी नाटक और रंगमंच के लिए एक मौलिक, जीवंत और सार्थक नाट्यशिल्प का उदाहरण प्रस्तुत करता है.

'अंधेर नगरी' की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि भारतेन्दु ने हमें अभिनय की संभावनाओं से लैस पात्रोचित भाषा दी है. इसकी भाषा अभिनेयता का साक्ष्य है. अश्लीलता से दूर किन्तु स्वाद में सरस भाषा गढ़ना भारतेन्दु से ही संभव था.

'अंधेर नगरी'में कुल छः दृश्य हैं. इसके सारे दृश्य नाटकीय तत्त्व को सुरक्षित रखते हैं. घटनाएँ पात्रों के क्रिया व्यापार से सृजित होती हैं इसलिए स्वाभाविक लगती है. इस नाटक के कथानक की बुनावट में ताजगी और खुलापन है.

'अंधेर नगरी' के सभी पात्र पेशागत अभिलक्षणों को अपनी भाषा के जरिए व्यक्त कर देते हैं और शायद इसीलिए वे मंच पर जीवित रहते हैं. महंत और उनके चेलों के संवाद की सरसता उनकी भाषा के कारण ही हैं. महंत जी के संवादों में''बच्चा, कुछ भिच्छा मिले तो ठाकुर जी का भोग लगे...'' में प्रयुक्त शब्दावली उत्तर भारत की साधु जमात में सहज श्रव्य हैं. बाज़ारवाले दृश्य में देशी शब्दों का प्रयोग जनरुचि के अनुकूल हैं जैसे लड़्वा, मेथी, सोआ, चौराई, बथुआ आदि...

जिस नाटक में रंगकर्मियों के लिए अपनी अपनी सर्जनात्मक प्रतिभा दिखाने की जितनी अधिक गुंजाइश होती हैं वह अभिनेयता की दृष्टि से उतनी ही सफल माना जाता है. अभिनेयता से मतलब अभिनीत होने की क्षमता से है. नाटक की अभिनेयता का सवाल रंगमंच से जुड़ा है. आधुनिक रंगमंच कई स्तरों तक विकसित हो चुका हैं. 'अंधेर नगरी' रंगमंचीय प्रकृति की दृष्टि से सबका नाटक है जिसमें प्रुबद्ध संवेदनशील अनुभवी दर्शक वर्ग से लेकर हज़ारों का समूह और भीड़ आनंद ले सकती हैं. यह निश्चय ही खेल है.

भारतेन्दु ने रंगकर्मियों की मांग पर इस नाटक की रचना की थी. इसका मूल कथानक लोकप्रिय था जिस कारण पारसी और मराठी नाटक कंपनियाँ इसे अक्सर खेला करती थीं. लेकिन उनमें कलात्मक सृजनशीलता नहीं थी. भारतेन्दु की प्रतिभा के संस्पर्श से यह अद्भूत कलाकृति बन गई. इससे भारतेन्दु जी की अपनी नाटक मंडली के अलावा हमें बनारस की उन्नीसवीं शती की पहली नाट्य मंडली का पता मिलता है, जिसका नाम 'हिन्दू नेशनल थियेटर' था.

भारतेन्दु ने 'अंधेर नगरी' की रचना उस समय भारत में आये बिलकुल नये ढंग के पश्चिमी रंगमंच के अनुकूल की है. भारतेन्दु ने 'अंधेर नगरी' की इतनी छोटी सी कहानी को भी छह दृश्यों में बाँट कर प्रस्तुत किया हैं.

इस लघुनाटक की अन्य रंगमंचीय विशेषता इसका वाचिक या भाषिक अंग है जिसे संस्कृत नाट्यशास्त्र में भारतीवृत्ति कहा गया है. इस दृष्टि से अंधेर नगरी में गानों और तुकबंदीनुमा पद्यों की अधिकता है. यह विशेषता संस्कृत नाटक, लोक नाटक, उस समय भारत में प्रचलित पारसी रंगमंच की ही परंपरा में है जो लोकप्रिय थी. अभिनेताओं की दृष्टि से इसका विधान लचीला हैं, और सभी स्तर के अभिनेताओं द्वारा यह खेला जा सकता हैं.

भारतेन्दु ने इस नाटक में हास्य- व्यंग्य की चाशनी में डुबोकर अपने देशकाल के संकेत दिए हैं, जो नाटक को और अधिक रोचक बना देते हैं.

'अंधेर नगरी' की कथा लोक परंपरा और लोकवार्ता से ली गई है. गीत और संवाद भी जनता के बीच से सीधे उठाए गए हैं. इसमें लोकशैली का खुलापन है. नाटक में गीत- संगीत के तत्वों की भरमार है-जो इसे लोकनाट्य के आसपास खड़ा करती है. 'अंधेरनगरी' के गीत नाटक के प्रसंगानुकूल तो हैं ही, वे स्वतंत्र कविता जैसा महत्त्व भी रखते हैं. इनमें कहीं फूहड़पन नहीं आता.

'अंधेरनगरी' एक ओर तो भारी भरकम सेट पर भी खेला गया है और दूसरी ओर नुक्कड़ रंगमंचपर भी. इससे यह सिद्ध होता है कि इस नाटक के लिए मंच व्यवस्था बिलकुल अपेक्षित नहीं. यह लोकनाट्य का प्रभाव है.

'अंधेर नगरी' में बाज़ार दृश्य और राजसभा का दृश्य दोनों ही महत्त्वपूर्ण है और दोनों ही एक दूसरे से भिन्न हैं. बाज़ार दृश्य शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण है जिसमें पात्र, भाषा, वेशभूषा, पेशे के आधार पर भारतेन्दु ने विविधता बनाए रखी हैं. तो दूसरी ओर राजसभा का दृश्य बाज़ार दृश्य से बिलकुल भिन्न है. यहाँ संदर्भ एक ही स्थान से जुड़ा है. राजा, मंत्री और सेवक पूरे दृश्य में मौजूद है. इस दृश्य में राजा की भाषा में एक निर्भय अल्हड़ता देखी जाती है. इस दृश्य को आप पूर्णतः स्वांग के रूप में देख सकते हैं.

नाटक का आदि और अंत भी शिल्प की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है. नाटक का प्रारंभ एक भजन से होता है —'राम भजो राम भजो राम भजो भाई'. प्रायः संस्कृत नाटक का प्रारंभ मंगलारण से होता है और लोकनाटक का प्रारंभ वंदना से होता है. पारसी रंगमंच पर कोरस में की गई प्रार्थना से नाटक शुरू होता है. भारतेन्दु ने भजन के द्वारा नाटक की शुरूआत की है. भजन के कारण नाटक में स्वाभाविकता आई है. नाटक का अंत भारत वाक्य से नहीं किया गय बल्कि एक नीतिपरक दोहे से किया गया है. यह दोहा उपदेशात्मक है और भरत वाक्य जैसा ही प्रभाव छोड़ता है.'

''जहाँ न धर्म, न बुद्धि, नहीं नीति, न सुजन समाज
ते ऐसेहि आपु नसे, जैसे चौपट राज''

'अंधेर नगरी' रुचिकर व्यंग्यपूर्ण प्रहसन है. इसके संवाद छोटे छोटे और लोकरस से परिपूर्ण हैं. 'अंधेरनगरी'को पढ़कर या मंचित होते हुए देखकर यह कहा जा सकता है कि इसमें भारतेन्दु हरिश्चंद्र की नाट्यकला का चरमोत्कर्ष पर पहुँची है. प्रहसन और व्यंग्य कला का इतना चुटीला और सजीव रूप उनकी सजगता और मानव जीवन में उनकी गहरी पैठ का परिणाम है. जन प्रचलित एक छोटी सी लोककथा के आधार पर रचित यह छोटा- सा नाटक

अपने भीतर समग्र वर्तमान संदर्भ छिपाए हुए हैं. वास्तव में 'अंधेर नगरी' भारतेन्दु के समय का ही नहीं, हमारे समय के यथार्थ को भी प्रकट करता है. गोबरधन दास द्वारा राग काफी में गाया गाना...'साँच कहैं ते पनही खावैं, झूठे बहुविध पदवी पावैं' में भारतेन्दु ने जिस फूट और बैर पर व्यंग्य किया है, उससे हम आज भी मुक्तनहीं हो पाए हैं.

- ***बोध प्रश्न :***

रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए

1. *भारतेन्दु द्वारा रचित 'अंधेर नगरी' का शिल्प ....और .... हैं.*
2. *भारतेन्दु ने .... की मांग पर 'अंधेर नगरी' नाटक की रचना की थी.*
3. *'अंधेर नगरी' की कथा .... और .... से ली गई है.*
4. *नाटक का प्रारंभ .... से होता है.*
5. *नाटक का अंत .... दोहे से किया गया है.*

8.6 *सारबिंदु*

इस इकाई को पढ़ने के बाद सारबिंदु रूप कह सकते है कि –

- *कोई भी नाटक अपने कथानक मात्र से विशिष्ट नहीं होता बल्कि उसमे नाट्यशिल्प, भाषाशैली, रंगमंचीयता का भी बहुत बड़ा हाथ होता हैं.*
- *'अंधेर नगरी' एक प्रहसन है, जो हास्य व्यंग्य से परिपूर्ण नाटक है.*
- *विदेशी राज के कारण भारत की दुर्दशा का चित्रण इसमें पाया जाता है.*
- *'अंधेर नगरी' की कथा लोक परंपरा और लोकवार्ता से ली गई है.*
- *'अंधेर नगरी'* 1881 *में लिखा गया और मंचित भी किया गया.*
- *'अंधेर नगरी' प्रहसन का आदि और अंत शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण है. नाटक का प्रारंभ एक भजन से होता है और अंत नीतिपरक दोहे से होता है, जो कि संस्कृत नाटकों की परंपरा में आने वाले 'नांदी' और 'भरतवाक्य' के समकक्ष लगते हैं.*
- *इसके संवाद छोटे छोटे और रसपूर्ण हैं.*
- *वास्तव में 'अंधेर नगरी' भारतेन्दु के समय का ही नहीं, हमारे समय के कटु यथार्थ को अभिव्यक्तकरनेवाला नाटक है.*

8.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर विस्तार से दीजिए.

1. *प्रहसन के रूप में अंधेर नगरी नाटक की चर्चा कीजिए.*
2. *अभिनेयता की दृष्टि से अंधेर नगरी एक विशिष्ट नाटक है – सिद्ध कीजिए.*
3. *'अंधेर नगरी' के नाट्य शिल्प की विशेषताएँ विस्तार से समझाइए.*

- ***टिप्पणी लिखिए***

1. *प्रहसन का अर्थ एवम् विशेषताएँ*
2. *'अंधेर नगरी' का मंचन और रंग संकेत*
3. *'अंधेर नगरी' नाटक की गीत योजना*

- ***सही/गलत के निशान लगाइए***

1. *'अंधेर नगरी' एक लघु कलेवर का नाटक है.*
2. *प्रहसन हास्यरस का मुख्य नाट्यरूप है.*
3. *अभिनेयता किसी भी नाटक का अनिवार्य गुण है.*
4. *'अंधेर नगरी'में बहुत ही अधिक गीत हैं.*
5. *अंधेर नगरी नाटक के लिए मंच व्यवस्था अपेक्षित है.*
6. *अंधेर नगरी नाटक का अंत भरत वाक्य से किया गया है.*
7. *भारतेन्दु ने अंधेर नगरी नाटक की रचना अपनी मरजी के अनुसार की थी.*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *अंधेर नगरी नाटक एक .... कलेवर का नाटक है. (संक्षिप्त, बृहद्, सामान्य)*
2. *........................... दृश्य में सबसे अधिक पात्र देखे जाते हैं. (बाज़ारवाले, राजसभा, श्मशान)*
3. *प्राचीन रीति के अनुसार प्रहसन में .... अंक आवश्यक है. (एक, छः, अनेक)*
4. *नाटक की सफलता के लिए .... होना बहुत ही महत्वपूर्ण है. (पात्र, रंगसंकेत, गीतयोजना)*

8.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *'अंधेर नगरी', संपादक: श्री कुँवरजी अग्रवाल, प्रोग्रेसिव बुक सेन्टर, वाराणसी*
2. https://hi.m.wikipedia.org
3. https://www.iasbook.com

इकाई 9 हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और एकांकियों का परिचय

रूपरेखा

9.1 उद्देश्य

9.2 प्रस्तावना

9.3 एकांकी : विधा परिचय और इतिहास

9.3.1 एकांकी साहित्य

9.3.2 एकांकी की परिभाषा एवं तत्त्व

9.3.3 हिंदी एकांकी का उद्भव एवं विकास

9.4 हिंदी के प्रमुख एकांकीकार

9.5 हिंदी की प्रमुख एकांकियाँ

9.6 सार बिंदु

9.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

9.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

9.1 उद्देश्य

आप बी.ए.द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र: हिंदी नाट्य के खण्ड-३ हिंदी एकांकी की पहली इकाई का अध्ययन आरम्भ करने जा रहे हैं, जिसमें हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनकी प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त करने का अवसर मिलेगा. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप

- हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनकी प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे.
- एकांकी की परिभाषा एवं उसके तत्व जान सकेंगे.
- नाटक और एकांकी में अंतर परिभाषित कर सकेंगे.
- हिंदी एकांकी का उद्भव एवं विकास का ऐतिहासिक सारगर्भित अध्ययन कर सकेंगे.
- हिंदी के प्रमुख एकांकीकार और उनके द्वारा रचित प्रमुख एकांकियों के नाम जान सकेंगे.

9.2 *प्रस्तावना*

इस प्रश्नपत्र: हिंदी नाट्य के अंतर्गत खण्ड 3 में आप हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनकी प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त करने जा रहे हैं. विश्व साहित्य का महत्वपूर्ण भाग नाटक एकांकी साहित्य का प्रचीनतम जीवंत स्वरूप है. अपने आरम्भ से ही एकांकी मनोरंजक कला माध्यम के साथ ही जन मानस की चेतना का संवाहक रहा है. इसी कारण से भारत में एकांकी नाटक की प्रचुर समृद्ध परंपरा दिखाई देती है.

9.3 *एकांकी : विधा परिचय और इतिहास*

9.3.1 *एकांकी साहित्य*

एकांकी किसी नाटक का अंश नहीं, एक स्वतंत्र विधा है. साहित्य दर्पण में एकांक शब्द का भी प्रयोग हुआ है. दशरूपक और साहित्यदर्पण में वर्णित व्यायोग, प्रहसन, भाग, वीथी, नाटिका, गोष्ठी, सट्टक, नाट्यरासक, प्रकाशिका, उल्लाप्य, काव्य प्रेखण, श्रीगदित, विलासिका, प्रकरणिका, हल्लीश, आदि रूपकों, उपरूपकों को आधुनिक एकांकी साहित्य का पूर्वरूप माना जा सकता है .

पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में नैतिक मूल्यों की विषयवस्तु के साथ अंग्रेजी नाटकों को सुंदर बनाने के लिये प्रहसन (इंटरल्यूड) जोड़ दिया जाता था. पटोन्नायक (कर्टेन रेजर) आधुनिक एकांकी का पूर्ववर्ती रूप है. डॉ.रामकुमार वर्मा के अनुसार– "एकांकी नाटक में अन्य प्रकार के नाटकों की अपेक्षा विशेष होती है. उसमें एक ही घटना होती है और वह घटना नाटकीय कौशल से ही कौतूहल का संचय करते हुये चरम सीमा तक पहुँचती है. उसमें कोई अप्रधान प्रसंग नहीं रहता. एक–एक वाक्य और एक–एक शब्द प्राण की तरह आवश्यक रहता है."

9.3.2 *एकांकी की परिभाषा एवं तत्त्व*

एकांकी न तो नाटक का संक्षिप्त रूप है और न वह नाटक का एक अंक है. एकांकी स्वयं में पूर्ण रचना है. कुछ पात्रों के साथ एक कथा की, एक अंक में नाट्य प्रस्तुति को एकांकी कहा जाता है. एक विशेष उद्देश्य की अभिव्यक्ति करते हुए मात्र एक ही प्रभाव की रचना की जाती है. अल्प अवधि में अधिकतम प्रस्तुति एकांकी का लक्ष्य होता हैं. अंग्रेजी साहित्य में इसे 'वन ऐक्ट प्ले' और हिंदी में 'एकांकी नाटक' या 'एकांकी' के नाम से जाना जाता है. आकार मे छोटा होने के कारण इसमे जीवन का खण्ड चित्र प्रस्तुत होता है.

विषय की दृष्टिकोण से एकांकी पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक, व्यंग्यपूर्ण, चरित्र प्रधान, अर्थपूर्ण आदि कई प्रकार के होते हैं. स्वप्न रूप, प्रहसन,

काव्य एकांकी शैली में इसे बाईस्कोप, मंच, थिएटर, टीवी, रेडियो रूपक, ध्वनि रूपक, वृत्त रूपक, मोनो, ड्रामा, फैंटसी आदि माध्यमों के जरिये प्रस्तुत किया जाता है. नाटक के समान इसके भी छ तत्व होते हैं.

डॉ. रामकुमार वर्मा के अनुसार- 'एकांकी में एक ही घटना होती है, वह नाटकीय कौशल से कौहतूल का संचार करते हुए चरम सीमा तक पहुँचती है ! उसमे कोई गौण प्रसंग नहीं रहता है ! कथा-वस्तु भी स्पष्ट कौतूहल से युक्त रहती है इसमें विस्तार के लिए अवकाश नहीं होता !'

सेठ गोविन्ददास के अनुसार- 'एकांकी की रचना एक ही विचार पर होती है. इस विचार का विकास संघर्ष से होता है तथा एकांकी में इसका कोई एक पक्ष ही प्रस्तुत किया जा सकता है .

पर्सी वाइल्ड के अनुसार-'एकांकी में जीवन की अभिव्यक्ति क्रमिक एवम् व्यवस्थित ढंग से होती है. सर्वोच्च अन्विति तथा मितव्ययिता इसकी अनिवार्य विशेषताएं है .'
किसी भी एकांकी में निम्नलिखित तत्व अनिवार्यतया होते हैं-

1. *कथावस्तु*

किसी एक महत्वपूर्ण घटना पर आधारित कौतूहलपूर्ण आरम्भ से मार्मिक, सूक्ष्म, उद्देश्यपूर्ण छोटी कथावस्तु के अनिवार्य तत्व के साथ विकास तथा चरम परिणति में तीन मोड़ के साथ एकांकी पूर्ण होती है. यह कथावस्तु कई दृश्यों के साथ एक अंक में होती है.

2. *पात्र*

एक प्रधान पात्र, जिसके इर्द-गिर्द दूसरे सीमित पात्र होते हैं. पात्रों के क्रिया-कलापों, कथनों के द्वारा, पात्रों के चरित्र का चित्रण किया जाता है.

3. *कथोपकथन*

एकांकी की संवाद-योजना, बहुत ही सारगर्भित, सूक्ष्म, सजीव, गतिशील, चुस्त होती है. इसके माध्यम से कथावस्तु का विकास एवं चरित्रों के ऊ पर प्रभाव पड़ता है.

4. *वातावरण*

देश, काल तथा घटनाओं के साथ एकांकी के वातावरण में स्वाभाविकता, सजीवता तथा सहजता उसे प्रभावपूर्ण बनाती है.

5. *संघर्ष*

आधुनिक एकांकी में घात-प्रतिघात तथा द्वन्द्व या मनोदशाओं का चित्रण अनिवार्य होता है.

6. *भाषा-शैली*

एकांकी की भाषा सरल तथा पात्रों के अनुकूल होती है. विषय के अनुकूल भाषा सारगर्भित होती है.

7. *अभिनेयता*

किसी भी नाट्य-रचना की जान उसकी अभिनेयता होती है. एकांकी में दृश्यों का संयोजन इस प्रकार किया जाता है कि वह रंगमंच पर अभिनीत हो सके. इसलिए एकांकी संवाद-योजना, रंग-विधान, अभिनेयता की दृष्टि से सुयोजित होते हैं.

8. *उद्देश्य*

एकांकी में एक उद्देश्य होता है. यह उद्देश्य एकांकी की चरम सीमा पर जाकर व्यक्तहोती है.

- ***बोध प्रश्न***
    1. *एकांकी की परिभाषा दीजिये.*
    2. *एकांकी को अंग्रेजी साहित्य में क्या कहते हैं?*
    3. *एकांकी में कितने तत्व होते हैं ?*
    4. *आधुनिक एकांकी साहित्य में प्रहसन (इंटरल्यूड) कब जोड़ा गया ?*
    5. *आधुनिक एकांकी साहित्य के बारे में डॉ. रामकुमार वर्मा का कथन लिखिए .*

9.3.3 *हिंदी एकांकी का उद्भव एवं विकास*

*एकांकी आधुनिक हिंदी गद्य की एक स्वतंत्र विधा है. भारत के प्राचीनतम साहित्य संस्कृत साहित्य में अनेक एकांकी नाटक मिलते हैं. अंग्रेजी एकांकी साहित्य का जन्म १०वीं शताब्दी के लगभग हुआ. अंग्रेजी ने बांग्ला एकांकी को प्रभावित किया और बांग्ला के माध्यम से यह प्रभाव हिंदी साहित्य में पहुंचा. सत्रहवीं, अठारहवीं, उन्नीसवीं शताब्दी में हृदय राम कृत हनुमन्नाटक, जसवंतन सिंह कृत प्रबोध चंद्रोदय, नेवाज कवि कृत शकुंतला नाटक, रघुराम नागर कृत शकुंतला सार, अमानत कृत इन्दरसभा, गिरिधर कवि का नहुष, रामायण नाटक, समयसार नाटक, हिंदी नाटकों के बाद बीसवीं शताब्दी में भारतेन्दु काल (*1868-1910*) में गद्य की अन्य विधाओं की तरह ही हिंदी नाटकों का आरम्भ हुआ. हिन्दी एकांकी का विकास क्रमशः भारतेन्दु-युग, प्रसाद-युग, प्रसादोत्तर-युग तथा स्वातंत्र्योंत्तर-युग में सम्पन्न हुआ. भारतेन्दु युग में जो एकांकी लिखे गये वे प्रायः नाटक का ही लघुरूप थे. इस युग में एकांकी का स्वतंत्र रूप नहीं मिलता. किन्तु प्रसाद-युग से प्रारम्भ होकर स्वातंत्र्योंत्तर काल तक इसका स्वतंत्र स्वरूप निश्चित हुआ, जो निश्चित रूप से प्रगति युग कहा जा सकता है.*

हिन्दी साहित्य में एकांकी के विकास को निम्नलिखित भागों में बाँट कर देखा जा सकता है –

- *(सन्* 1850 *से* 1900 *तक)*
- *(सन्* 1901 *से* 1920 *तक)*
- *(सन्* 1921 *से* 1933 *तक)*
- *(सन्* 1933 *से* 1947 *ई. तक)*
- *(सन्* 1947 *से अब तक)*

- ***भारतेन्दु युग***

बीसवीं शताब्दी में भारतेंदु हरिश्चंद्र ने भारतीय समाज की मध्यमवर्गीय नवचेतना और पाश्चात्य नाट्य परम्परा का संयोजन करते हुए हिंदी एकांकी नाटक की एक ठोस जमीन तैयार की. भारतेंदु ने हिंदी नाटक, एकांकी और रंग-मंच को पारसी रंगमंच की अव्यवस्थित परिधि से उबार कर एक साहित्यिक सांस्कृतिक आकार दिया.

भारतेंदु काल के एकांकी नाटककारों ने अपनी नाट्य रचना के लिए अधिकतर युगीन संदर्भ, पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, मानवजीवन के विविध सामाजिक, प्रेमप्रधान, समस्या प्रधान, पारिवारिक विसंगतियों, अंध विश्वासों, पाखंडो, स्त्री स्वातंर्त्य, दाम्पत्य, प्रेम, विवाह, पाश्चात्य नव शिक्षितों आदि से सम्बंधित राजनैतिक, राष्ट्रीय, आदि पक्षों चुनकर उसे नए नाट्य विधान में ढालने का प्रयास किया. इन एकांकी नाटकों में तर्क की बजाय सुधारवादी- मूल्यों, सामाजिक कुरीतियों के निषेध पर जोर दिया गया.

- ***द्विवेदी युग***

खड़ी बोली गद्य के विकास में पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी का बहु मूल्य योगदान है. इस काल खंड में अंग्रेजी, संस्कृत, बांग्ला आदि विभिन्न भाषाओं के नाटकों का अनुवाद और प्रकाशन हुआ. मौलिक एकांकी लेखन की ओर ध्यान इस युग के नाटककारों का नहीं था.

- ***प्रसाद युग***

हिंदी एकांकी विधा जब सूख चुकी थी तब जयशंकर प्रसाद की प्रतिभा से एक नए दृष्टिकोण के साथ हिंदी एकांकी का अंकुर फूटा. प्राचीन नाट्यशास्त्र पाश्चात्य रंग शैली के साथ भारतीय इतिहास, राष्ट्रीय-सांस्कृतिक मूल्यों के सामजंस्य से उन्होंने एकांकी लेखन का आरम्भ किया.

- ***प्रसादोत्तर-युग***

हिन्दी एकांकी के विकास का अगला चरण प्रसादोत्तर–युग है. सन् १९३३ से १९४७ तक का समय भारत के लिए जटिल था. युद्ध की विभीषिकाएं, बंगाल का अकाल, आजादी की तड़प, विदेशी शासकों के क्रूर अत्याचार आदि इन्हीं वर्षों के भीतर विस्तृत हुए. इन सबने भारत की मनःस्थिति और संस्कृति को प्रभावित किया. विषय की दृष्टि से मात्र मनोरंजन की वस्तु न बनाकर एकांकी कृत्रिमता की बजाय मानव जीवन की सामयिक समस्याओं, स्वाभाविक और सहज जीवन को प्रतिबिम्बित करने वाले लिखे जाने लगे. हिन्दी एकांकी आदर्शवाद के घेरे से निकल कर यथार्थवाद की ओर बढ़ा. इन एकांकियों में नाटकीयता के स्थान पर सरल, सहज, स्वाभाविकता एवं यथार्थ अभिनयात्मक के संकेत दिये जाने लगे. इब्सन, विलियम आर्चर, बर्नार्ड शॉ आदि पाश्चात्य नाटककारों से हिन्दी एकांकीकार प्रभावित थे. इस समय तक 'हंस' तथा 'विश्वमित्र' आदि पत्रिकाओं में एकांकी नाटक एकांकी के नाम से प्रकाशित होने प्रारम्भ हो गये तथा इनकी प्रारम्भिक भूमिकाओं में एकांकी के शिल्प आदि पर विचार प्रस्तुत किये जाने लगे. आलोच्य युग में कुछ देशद्रोही वैयक्तिक्र स्वार्थों के कारण ब्रिटिश शासकों का साथ दे रहे थे. ऐसे देश–द्रोहियों को देशभक्ति की शिक्षा देने की दृष्टि से एकांकीकारों ने ऐतिहासिक पात्रों के आदर्श एवं त्यागमय चरित्र को प्रस्तुत करके प्राचीन भारतीय गौरव की ओर ध्यान भी आकर्षित करवाया. युगीन सामाजिक रूढ़ियों, परम्पराओं, विरूपताओं विकृतियों, एवं अज्ञानताओं पर विविध वैयक्तिक्र, पारिवारिक एवं सामाजिक समस्याओं पर अनेक एकांकी लिखे गये और अभिनीत भी हुए.

- ***स्वातंत्र्योंत्तर युग***

प्रसादोत्तर युग में ऐतिहासिक– राजनीतिक एकांकी की धारा तीव्र वेग से प्रवाहित हो रही थी. इस युग के एकांकीकारों ने प्राचीन ऐतिहासिक पात्रों के महान चरित्रों को समक्ष रख भारतीय इतिहास का गौरवमय चित्र सामने रखा तथा देशद्रोहियों को उनके दुष्कृत्यों पर धिक्कारा. इसी धारा का पोषण स्वातंत्र्योंत्तर युगीन एकांकीकारों ने उन्मुक्त हृदय से किया है. इन एकांकीकारों ने मुगलकाल से लेकर ब्रिटिश काल तक के इतिहास को अपनी एकांकी रचनाओं में प्रस्तुत किया है. भारतीय स्वतंत्रता की लड़ाई का इतिहास प्रस्तुत कर आगामी पीढ़ी के लिए एक अमूल्य धरोहर प्रदान की है. साथ ही गाँधीवाद से प्रभावित एकांकीकारों ने गांधी के सत्य, अहिंसा एवं मानवतावादी एवं शान्तिपूर्ण अहिंसात्मक आन्दोलन की स्वतंत्रता के युद्ध की पृष्ठभूमि में अभिव्यक्ति की है.

स्वातंत्र्योंत्तर हिन्दी एकांकी सामाजिक, राजनीतिक, मानवतावादी तथा यथार्थवादी विचारधाराओं से प्रभावित होकर परम्परागत शैली में राष्ट्रीय भावना के साथ विविधता लिए हुए हैं. इनमें एक ओर पूँजीवाद विरोध, वर्ग संघर्ष, रूढ़ियों के प्रति अनास्था, मानव अन्तर्मन

की सूक्ष्म भावनाओं का विश्लेषण, भ्रष्टाचार उन्मूलन, कृषक एवं मजदूर की दयनीय स्थिति तथा ब्रिटिश सरकार के प्रति असन्तोष, स्वाधीनता संघर्ष, बंगाल का अकाल, भुखमरी, फासीवाद का विरोध, जागीरदारी और देशी नरेशों का जीवन तथा अन्य अनेक राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं आदि विषय के एकांकी लिखे गये, तो दूसरी ओर ध्वनि नाट्य तथा गीति नाट्य का भी विकास हुआ. स्वाधीन भारत में हिन्दी एकांकीकारों की लेखनी निर्बाध रूप से निर्भय होकर चल पड़ी. अब हिंदी एकांकी आधुनिक, समसामयिक, यथार्थवादी, पश्चिमोन्मुख, प्रयोगधर्मी, रंगधर्मी, शैली शिल्प से परिपूर्ण हो चली थी.

- ***बोध प्रश्न – (दीर्घ उत्तरीय)***
  एकांकी पर संक्षेप में प्रकाश डालिए

  1. *हिन्दी साहित्य में एकांकी के विकास में भारतेंदु हरिश्चंद्र का योगदान की चर्चा कीजिए.*
  2. *हिन्दी साहित्य में एकांकी के विकास में प्रसाद युग की क्या भूमिका थी?*
  3. *हिन्दी साहित्य में एकांकी के विकास में प्रसादोत्तर-युग की क्या भूमिका थी?*
  4. *हिन्दी साहित्य में एकांकी के विकास में स्वातंत्र्योत्तर-युग की क्या भूमिका थी?*

9.4 *हिंदी के प्रमुख एकांकीकार*

हिंदी के एकांकी साहित्य को समृद्ध करने में अनेक एकांकीकारों का सहयोग है. इनमें से जयशंकर प्रसाद, सद्गुरु शरण अवस्थी, गोविंद बल्लभ पंत, रामकुमार वर्मा, जगदीशचंद्र माथुर, भुवनेश्वर, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अश्क, विनोद रस्तोगी, भारत भूषण अग्रवाल, धर्मवीर भारती, नरेश मेहता, चिरंजीत, मोहन राकेश, प्रभाकर माचवे, देवराज, दिनेश, रेवती शरण शर्मा, ज्ञानदेव अग्निहोत्री, राजेश शर्मा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं.

काव्यात्मक पदबंध में एकांकी लिखने वालों में हरिकृष्ण प्रेमी, सियारामशरण गुप्त, केदारनाथ मिश्र, भगवती चरण वर्मा, सुमित्रानंदन पंत के नाम उल्लेखनीय हैं.

- ***भारतेन्दु युगीन प्रमुख एकांकीकार***

भारतेन्दु युगीन प्रतिनिधि एकांकीकारों में स्वयं भारतेन्दु हरिश्चंद्र, श्रीनिवास दास, प्रतापनारायण मिश्र, राधाकृष्ण दास, राधाचरण गोस्वामी, बालकृष्ण भट्ट, बालमुकुंद पांडेय, देवकीनंदन त्रिपाठी, गोपालदास गहमरी, काशीनाथ खत्री, शालिग्राम वैश्य, कामता प्रसाद, बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', शीतला प्रसाद त्रिपाठी, पंडित देवदत्त, खंग बहादुर मल्ल, लाला जवाहर लाल वैद्य, देवी प्रसाद शर्मा, पंडित कृष्ण बिहारी, सूर्यभान, निद्धिलाल, तोतामल

वकील, आदि उल्लेखनीय एकांकी नाटककारों ने यथार्थवादी, आदर्शवादी, समाजसुधारवादी, स्वच्छंदता वादी, राष्ट्रवादी रचनाएँ तैयार की.

- ***द्विवेदी युगीन प्रमुख एकांकीकार***

द्विवेदी युग में भारतेंदु युगीन राधा चरण गोस्वामी, बालकृष्ण भट्ट और पारसी थियेटर के मुहम्मद मियां रौनक, हुसैन मियां जरीफ, आगा मुहम्मद हश्र कश्मीरी, सैयद मेंहदी हसन अहसान, बलदेव प्रसाद खरे, आरजू, पंडित नारायण प्रसाद बेताब, पंडित राधेश्याम कथावाचक, बनारसी, कन्हैया लाल कातिल, मुंशी विनायक प्रसाद तालिब, मुंशी तोताराम प्रेमी, पंडित माधव शुक्ल, हरिकृष्ण जौहरी एकांकी नाटक लिख रहे थे.

द्विवेदी युग के एकांकीकारों में किशोरी लाल गोस्वामी, शिवनन्दन सहाय, ब्रजनंदन सहाय, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', बद्रीनाथ भट्ट, कन्हैयालाल, रायदेवी प्रसाद पूर्ण, मिश्रबंधु, अयोध्या सिंह उपाध्याय हरिऔध, मैथिलिशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, आचार्य चतुरसेन शास्त्री, सुदर्शन, प्रेमचंद, बेचन शर्मा 'उग्र', जमना दास मेहरा, बलदेव प्रसाद मिश्र, रूपनारायण मिश्र, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, हरिदास माणिक आदि ने आर्य समाजी नैतिकता धर्मोपदेश, राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना, समाजसुधार आदि को अपने एकांकी नाटकों का विषय बनाया .

- ***प्रसाद युगीन प्रमुख एकांकीकार***

जयशंकर प्रसाद, गोविन्द बल्लभ पंत, सुदर्शन, प्रेमचंद, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', लक्ष्मी नारायण मिश्र आदि प्रसाद युग के सबसे महत्त्वपूर्ण एकांकीकार हैं.

- ***प्रसादोत्तर युगीन प्रमुख एकांकीकार***

इस युग के प्रमुख एकांकीकार डॉ.रामकुमार वर्मा, आनंदी प्रसाद श्रीवास्तव, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ 'अश्क', एस.सी. खत्री, सज्जाद जहीर, गिरिजाकुमार माथुर, गोविन्द बल्लभ पंत, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, यज्ञदत्त शर्मा, जगदीश चंद्र माथुर, डा. सत्येन्द्र 'कुणाल', डा. सुधीन्द्र, पंडित राम नरेश त्रिपाठी, प्रो. सद्गुरुशरण अवस्थी, भगवती चरण वर्मा, भगवती प्रसाद वाजपेयी, भुवनेश्वर प्रसाद, यज्ञदत्त शर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी, लक्ष्मी नारायण मिश्र, वृंदावनलाल वर्मा, सत्य जीवन वर्मा, हरिकृष्ण प्रेमी आदि हैं.

अनेक पाश्चात्य नाटककारों जैसे इब्सन, शॉ, गाल्सवर्दी, चेखव आदि एकांकीकारों की रचनाओं का प्रो.अमरनाथ गुप्त, कामेश्वर भार्गव द्वारा हिन्दी अनुवाद प्रारम्भ हो गया था. प्रो.अमरनाथ गुप्त, कामेश्वर भार्गव आलोच्य युगीन एकांकीकारों ने विभिन्न नवीन प्रयोगों के द्वारा हिन्दी एकांकी साहित्य को समृद्धिशाली बनाया गया .

- ***स्वातंत्र्योंत्तर युगीन प्रमुख एकांकीकार***

आजादी के बाद विनोद रस्तोगी, जयनाथ नलिन, लक्ष्मीनारायण लाल, राजाराम शास्त्री, कैलाश देव, विष्णु प्रभाकर, प्रभाकर माचवे, रेवतीशरण शर्मा, भारत भूषण अग्रवाल, कृष्ण किशोर, करतार सिंह दुग्गल, स्वरूप कुमार बख्शी, गोविंद लाल माथुर आदि ने समाज में परिव्याप्त विभिन्न सामाजिक रूढ़ियों एवं विकृतियों के यथार्थपरक दृष्टिकोण एवं मानवीय मूल्यों के चित्र खींचे हैं.

राजाराम शास्त्री, श्री चिरंजीत आदि को यथार्थ एवं कल्पना का सम्मिलित रूप हास्य रस के छोटे-छोटे व्यंग्यात्मक एकांकी लिखने में अच्छी सफलता मिली है. सामाजिक एकांकियों में इनका यथार्थवादी आलोचनात्मक एवं व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण रहा है.

आपातकाल के बाद काशीनाथ सिंह, कुसुम कुमार, गोपाल उपाध्याय, जयनाथ नलिन, त्रिपुरारी शर्मा, दया प्रसाद सिन्हा, दूधनाथ सिंह, नन्द किशोर आचार्य, नरेंद्र कोहली, नरेंद्र मोहन, प्रताप सहगल, प्रभाकर श्रोत्रीय, प्रेमनारायण टंडन, मीराकान्त, यादवेंद्र शर्मा, राजेश जोशी, गिरिराज किशोर, विनोद रस्तोगी, विपिन कुमार अग्रवाल, विभु कुमार, विष्णु प्रभाकर, शंकर शेष, सत्यव्रत सिन्हा, सुशील कुमार सिंह, स्वदेश दीपक, हमीदुल्ला, लक्ष्मीनारायण लाल आदि एकांकीकारों ने विभिन्न नवीन प्रयोगों के द्वारा हिन्दी एकांकी साहित्य को समृद्धिशाली बनाया.

- ***बोध प्रश्न – (लघुत्तरी)***

1. *भारतेन्दु युगीन दो प्रतिनिधि एकांकीकारों का नाम लिखिए .*
2. *प्रसाद युगीन दो प्रतिनिधि एकांकीकारों का नाम लिखिए .*
3. *प्रसादोत्तर युगीन दो युगीन प्रतिनिधि एकांकीकारों का नाम लिखिए.*
4. *स्वातंत्र्योत्तर युगीन पांच प्रतिनिधि एकांकीकारों का नाम लिखिए .*

9.5 *हिंदी की प्रमुख एकांकियाँ*

- ***भारतेन्दु युगीन प्रमुख एकांकी***

भारतेंदु युग के एकांकी में भारतेंदु ने 'प्रेमयोगिनी', भारत दुर्दशा; श्री शरण का 'बाल विवाह'; राधाकृष्णदास का 'महारानी पदमावती; रामकृष्ण वर्मा का 'पद्मावती', दीर नारी; बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' का 'प्रयाग राजा-गमन; श्री निवासदास का 'प्रीद चरित्र'; जैनेद्र किशोर का 'सोमावती' अथवा 'धर्मवती' आदि मुख्य हैं.

- ***प्रसाद युगीन एकांकियाँ***

प्रसाद युगीन एकांकियों में प्रसाद ने 'एक घूंट', जीवानंद शर्मा ने 'बाला का विवाह', हरिकृष्ण शर्मा ने 'बुढऊ का ब्याह', 'बिरादरी विभ्राट', 'स्वर्ग की सीधी सड़क', 'पाखंड प्रदर्शन'; सुदर्शन का 'जब आँखें खुलती हैं', रामनरेश त्रिपाठी का 'समानाधिकार', सीजन डल है', 'स्त्रियों की काउन्सिल'; श्री रामदास का 'नाक में दम', 'जोरू का गुलाम', 'करेंसी नोट', 'लबड घौ-घौ'; श्री ब्रजलाल शास्त्री का 'दुर्गावती'; सेठ गोविन्ददास का 'हंगर स्ट्राइक', 'उठाओ खायो खाना अथवा बफेडियर', वह मेरा क्यों' आदि मुख्य हैं.

- ***प्रसादोत्तर युगीन प्रमुख एकांकियाँ***

इस युग के प्रमुख एकांकीकार डॉ.रामकुमार वर्मा ने जीवन की वास्तविकता को अपने एकांकियों का आधार बनाकर अनेक सामाजिक समस्या प्रधान एकांकियों की रचना करके हिन्दी एकांकी साहित्य को बहुमूल्य धरोहर प्रदान की है.

डॉ.रामकुमार वर्मा कृत 'एक तोले अफीम की कीमत', 'अठारह जुलाई की शाम', 'दस मिनट', 'स्वर्ग का कमरा', 'जवानी की डिब्बी', 'आंखों का आकाश', 'रंगीन स्वप्न', 'रूप की बीमारी' 'चारुमित्रा', 'पृथ्वीराज की आँखें', 'दीपदान', 'रात का रहस्य', 'प्रतिशोध', 'राज श्री', 'अन्धकार' तथा 'राजरानी सीता' आदि मुख्य हैं.

*उदयशंकर भट्ट कृत अम्बा (*1934*), कामना (*1936*), कमला (*1939*); उपेन्द्रनाथ 'अश्क' कृत जय पराजय (*1937*), स्वर्ग की झलक (*1940*), 'कइसा साब काइसी बीबी', 'जोक', 'पक्का गाना', 'घपलें 'लक्ष्मी का स्वागत', 'पहेली', 'सूखी डाली', 'अन्धी गली', 'तूफान से पहले', 'भंवर', 'अंधी गली', 'मेमना', श्री सज्जाद जहीर रचित 'बीमार'; गिरिजाकुमार माथुर कृत 'विषपान', 'कमल और रोटी', 'वासवदत्ता' 'पिकनिक'; गोविन्द बल्लभ पंत कृत अंगूर की बेटी (*1937*), अन्तःपुर का छिद्र (*1940*), सुहाग बिंदी (*1940*), ययाति (*1947*); चन्द्रगुप्त विद्यालंकार कृत 'कासमोपोलिटन क्लब्स', श्री यज्ञदत्त शर्मा कृत 'छोटी-बात', 'साथ', 'दुविधा'. जगदीश चंद्र माथुर कृत 'ओ मेरे सपने', 'मेरी बाँसुरी', 'खिड़की की राह', खाना, 'खंडहर', 'भोर का तारा', 'कलिंग विजय', शारदीया', 'मकड़ी का जाला'; डॉ.सत्येन्द्र कृत 'कुणाल', 'प्रायश्चित, 'विक्रम का आत्ममेघ'; डॉ.सुधीन्द्र कृत 'खून की होली', 'नया वर्ष', 'राखी', 'संग्राम'; पंडित राम नरेश त्रिपाठी कृत जयंत (*1934*), बफाती चाचा (*1939*); प्रो. सद्गुरुशरण अवस्थी कृत 'कैकेयी', 'सुदामा', 'प्रींद', 'शम्बूक', 'त्रिशंकु' 'खद्दर', आदि विशेष महत्वपूर्ण एकांकी हैं. भगवतीचरण वर्मा कृत 'दो कलाकार' तथा 'सबसे बड़ा आदमी', 'बुझता दीपक'; (राजनीतिक सृष्टि से कांग्रेस*

के उच्च पदाधिकारियों अथवा नेताओं के खोखलेपन पर भी व्यंग्यात्मक प्रहार किया है.) 'मैं और केवल मैं', 'चौपाल में' तथा 'बुझता दीपक', भगवती प्रसाद वाजपेयी कृत छलना (1939), भुवनेश्वर प्रसाद कृत 'सिकन्दर', 'जेरुसलम' 'ऊसर', 'प्रतिमा का विवाह' तथा 'लाटरी'. भुवनेश्वर-कृत 'श्यामा एक वैवाहिक विडम्बना', 'स्ट्राइक', 'एक साम्यहीन साम्यवादी' तथा 'प्रतिमा का विवाह'.

अनेक पाश्चात्य नाटककारों जैसे इब्सन, शॉ, गाल्सवर्दी, चेखव आदि एकांकीकारों की रचनाओं का हिन्दी अनुवाद प्रारम्भ हो गया था. प्रो.अमरनाथ गुप्त ने ए.ए. मिलन के एकांकी का हिन्दी अनुवाद, कामेश्वर भार्गव ने 'विशप्स कैन्डिलस्टिक्स' का हिन्दी अनुवाद 'पुजारी' शीर्षक से हैराल्ड ब्रिगहाउस की रचनाओं के भी हिन्दी अनुवाद हुए. इस प्रकार आलोच्य युगीन एकांकीकारों ने विभिन्न नवीन प्रयोगों के द्वारा हिन्दी एकांकी साहित्य को समृद्धिशाली बनाया गया .

- ***स्वातंत्र्योंत्तर युगीन प्रमुख एकांकियाँ***

स्वातान्त्र्योंत्तर एकांकियों में कणाद ऋषि भटनागर कृत 'नया रास्ता', 'अपना घर', लाछंन'; विष्णु प्रभाकर कृत 'बंधन मुक्त', 'स्वतंत्रता का अर्थ', 'काम', 'सर्वोदय', 'समाज सेवा', 'नया कश्मीर'; देवराज दिनेश कृत 'समस्या सुजझ गई'; प्रेमनारायण टंडन कृत 'अजातशत्रु',' गांधार पतन', 'संकल्प', 'माता'; भुवनेश्वर कृत 'कारवा'; गोविन्द वल्लभ पन्त कृत 'साक्षात्कार', 'काला जादू', 'कपड़े का आदमी', 'पर्दा तोड़ क्लब'; लक्ष्मीनारायण मिश्र कृत 'प्रलय के पंख पर', 'अशोक वन', 'भगवान मनु तथा अन्य एकांकी'; उपेन्द्रनाथ अश्क कृत 'पापी', 'लक्ष्मी कृत स्वागत', 'अधिकार का रक्षक', 'मैमना', 'खिड़की', 'सुखी डाली', 'तौलिये', 'पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ', 'अंधी गली', 'साहब को जुखाम; जगदीशचंद्र माथुर कृत 'मेरी बाँसुरी', 'भोर का तारा', 'मकड़ी का जाला', 'कलिंग विजय', 'रीढ़ की हड्डी', 'खंडहर', 'शारदीया', 'भाषण', 'कबूतरखाना'; विष्णु प्रभाकर के 'बंधन मुक्ति', 'प्रतिशोध', 'रक्त चन्दन', 'माँ', 'संस्कार और भावना', 'दो किनारे', 'बीमार', 'शरीर का मोल', 'अशोक', 'झाँसी की रानी', 'सीमा रेखा', 'पूर्णाहुति', 'उपचेतना का छल' आदि मुख्य हैं.

- ***बोध प्रश्न***

1. *हिन्दी साहित्य के दस प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए .*
2. *भारतेन्दु युगीन दो प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए .*
3. *द्विवेदी युगीन दो प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए .*
4. *प्रसाद युगीन दो प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए.*
5. *प्रसादोत्तर युगीन दो युगीन प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए.*

6. *स्वातंत्र्योत्तर युगीन दो युगीन प्रमुख एकांकियों का नाम लिखिए.*

9.6 *सार बिंदु*

- *हिंदी साहित्य में भारतेंदु हरिश्चंद्र ने पहली बार वर्त्तमान समाज को ध्यान में रख कर एकांकियों की रचना आरम्भ की.*
- *द्विवेदी युग तक पहुँचते - पहुँचते अनुवादित एकांकी भी हिंदी साहित्य में समाहित होने लगे.*
- *जयशंकर प्रसाद ने भारत की संस्कृति और राष्ट्रीय संप्रभुता को अपनी एकांकी कृत विषय वस्तु बनाना आरम्भ किया.*
- *डॉ. रामकुमार वर्मा ने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखे अपने एकांकियों को जनता से जोड़ा.*
- *स्वतंत्रता के बाद एकांकियों में जीवन यथार्थ की प्रवृत्तियाँ चली, जो अद्यतन जारी हैं.*
- *आधुनिक एकांकी कृत विषय क्षेत्र व्यक्तिगत से लेकर राष्ट्रीय संदर्भ तक व्यापक हुआ और उसके लिए कई प्रकार की शैलियाँ भी अपनाई गयीं.*
- *नित नए प्रयोगों ने हिंदी एकांकी को एक सुदृढ राह दी है और वह हिन्दी साहित्य में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बनाने में सफल रही है.*

9.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिये.***

1. *एकांकी की परिभाषा एवं प्रमुख तत्व के बारे में लिखिए.*
2. *जयशंकर प्रसाद के एकांकियों के नाम लिखिए .*
3. *डॉ.रामकुमार वर्मा के एकांकियों के नाम लिखिए .*
4. *गोविन्द बल्लभ पंत के एकांकियों के नाम लिखिए .*
5. *जगदीश चंद्र माथुर के एकांकियों के नाम लिखिए.*
6. *लक्ष्मी नारायण मिश्रके एकांकियों के नाम लिखिए .*

9.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचंद्र शुक्ल*
2. *हिन्दी एकांकी: उदभव और विकास, डॉ. रामचरण महेंद्र*
3. *हिंदी नाटक, बच्चन सिंह, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद*
4. https://shorturl.at/xyIJT

इकाई 10 'दीपदान'- डॉ. रामकुमार वर्मा : पाठ एवं व्याख्या

रूपरेखा

10.1 उद्देश्य

10.2 प्रस्तावना

10.3 एकांकीकार परिचय : डॉ. रामकुमार वर्मा

10.3.1 व्यक्तित्व

10.3.2 कृतित्व

10.3.3 हिन्दी साहित्य में डॉ. रामकुमार वर्मा का योगदान

10.4 डॉ. रामकुमार वर्मा की विशेषताएँ

10.5 दीपदान : पाठ एवं व्याख्या

10.6 सारबिन्दु

10.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

10.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

10.1 उद्देश्य

आप बी.ए.द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र : हिंदी नाटक के खण्ड-३ की दसवीं इकाई का अध्ययन करने जा रहे हैं. इस इकाई में डॉ. रामकुमार वर्मा एकांकी "दीपदान" का पाठ एवं व्याख्या शामिल है. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- डॉ. रामकुमार वर्मा के जीवन का संक्षिप्त परिचय प्राप्त कर सकेंगे .
- डॉ. रामकुमार वर्मा के प्रमुख रचनाओं कृतियों से आप परिचित हो सकेंगे.
- हिंदी साहित्य में डॉ. रामकुमार वर्मा के योगदान को रेखांकित कर पाएंगे.
- डॉ.रामकुमार वर्मा के एकांकी 'दीपदान' के पाठ एवं व्याख्या से परिचित हो सकेंगे.

10.2 प्रस्तावना

इसी प्रश्नपत्र: हिंदी नाट्य के अंतर्गत खण्ड 3, इकाई-09 में आपने हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनके प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त किया था. इकाई 10 में आपको रामकुमार वर्मा के निजी और लेखकीय व्यक्तित्व की जानकारी दी जा रही है.

डॉ.रामकुमार वर्मा आधुनिक हिन्दी साहित्य के एकांकी सम्राट हैं. वे नाटककार, कवि, हिन्दी साहित्य इतिहास के लेखक, समीक्षक, अध्यापक व छायावादी कवि थे. उनके नाटकों व एकांकी की विषय-वस्तु ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक उच्चादर्शों पर केन्द्रित है. साहित्य को नया अर्थ, डॉ. रामकुमार वर्मा युगप्रवर्तक एकांकीकार कहे जा सकते है. उन्होंने एकांकी के साथ-साथ हिन्दी लघु नाट्य परम्परा को नया आयाम दिया है.

10.3 *एकांकीकार परिचय : डॉ. रामकुमार वर्मा*

आइए एकांकी पढ़ने से पहले हम एकांकीकार रामकुमार वर्मा के व्यक्तित्व और साहित्य- सृजन के बारे में जानने का प्रयत्न करते हैं.

10.3.1 *डॉ. रामकुमार वर्मा : व्यक्तित्व*

डॉ. रामकुमार वर्मा का जन्म मध्य प्रदेश के सागर जिले में 15 *सितंबर,* 1905 *को हुआ था. इनके पिता का नाम लक्ष्मीप्रसाद वर्मा और माँ का नाम श्रीमती राजरानी था. इसके पिता प्रशासनिक सेवा में थे. बाल्यावस्था से ही आप तुलसी कृत श्रीरामचरितमानस और मीरा के पदों का पढ़ कर गायन के माध्यम से हिंदी साहित्य से अपने जीवन को जोड़ना आरम्भ किया. यह हिंदी साहित्य के प्रति इनके जीवन का प्रथम अंकुरण था. इन्होने हिंदी साहित्य सम्मेलन प्रयाग से प्रथमा परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया. ईसवी सन्* 1921 *में महात्मा गांधी के असहयोग आंदोलन से जुड़ाव के कारण अपना अध्ययन छोड़ दिया, तत्पश्चात इन्होने सन्* 1923 *में हाईस्कूल,* 1925 *में इंटरमीडिएट की परीक्षाएं उत्तीर्ण की. प्रयाग विश्वविद्यालय से स्नातक और फिर हिंदी विषय से स्नातकोत्तर की परीक्षा प्रथम स्थान के साथ पास की. इसके बाद 'हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' पर नागपुर विश्वविद्यालय से पीएच.डी की उपाधि प्राप्त की.*

प्रयाग विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग में प्राध्यापक से लेकर विभागाध्यक्ष के रूप में हिंदी साहित्य सेवा का कार्य किया. 1957 *में रूस सरकार के आमंत्रण पर एक वर्ष के लिए मास्को इंस्टिट्यूट ऑफ इंटरनेशनल रिलेशन्स में प्रोफेसर के रूप में शिक्षण कार्य किया. सन्* 1963 *में इन्होंने नेपाल के त्रिभुवन विश्वविद्यालय में शिक्षा सहायक का कार्यभार संभाला और सन्* 1967 *में श्रीलंका के पैरेदेनिया विश्वविद्यालय में भारतीय भाषा विभाग के अध्यक्ष का काम-काज देखा.* 37 *वर्षों तक अध्यापन कार्य करने के साथ प्रौढ़ शिक्षा विभाग-मध्य प्रदेश नागपुर के निदेशक, उत्तर प्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी शासी मंडल के अध्यक्ष, हिंदुस्तानी अकेडमी इलाहाबाद के अध्यक्ष भी रहे.* 05 *अक्टूबर,* 1990 *को हिंदी साहित्य का यह सूर्य हमेशा के लिये अस्त हो गया.*

अलंकरण

ईसवी सन् 1963 *में डॉ. रामकुमार वर्मा को पद्मविभूषण की उपाधि से अलंकृत किया गया. ईसवी सन्* 1967 *में साहित्य वाचस्पति, साहित्यरत्न,* 1968 *ईसवी सन् में स्विट्जरलैंड के मूर विश्वविद्यालय ने उन्हें डी. लिट की मानद उपाधि से सम्मानित गया.*

पुरस्कार

रामकुमार वर्मा ने मात्र 17 *वर्ष की आयु में एक कविता प्रतियोगिता में* 51 *रुपये का पुरस्कार जीत कर साहित्य के धरातल पर अपना पाँव पसारा. उन्हें काव्य संग्रह 'चित्ररेखा' के लिए देव पुरस्कार* (1936), *एकांकी संग्रह 'सप्त किरण' के लिए अखिल भारतीय साहित्य सम्मेलन पुरस्कार, नाटक 'विजय पर्व' के लिए मध्य प्रदेश शासन परिषद से प्रथम पुरस्कार प्राप्त हुआ. इसके साथ उन्हें नागरी काव्य पुरस्कार* (1920), *बेनी माधव खन्ना काव्य पुरस्कार* (1922), *रत्नकुमारी पुरस्कार* (1947), *उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान पुरस्कार* (1950), *कालिदास पुरस्कार* (1960, 1970), *पुरस्कार योजना समिति उत्तर प्रदेश साहित्य पुरस्कार* (1971), *उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान का विशिष्ट पुरस्कार* (1978), *भारत भारती* (1987) *भी प्राप्त हुए.*

- ***बोध प्रश्न***
  1. *डॉ. रामकुमार वर्मा के पिता का नाम क्या था ?*
  2. *डॉ. रामकुमार वर्मा का जन्म किस सन् में हुआ था?*
  3. *डॉ. रामकुमार वर्मा का निधन किस सन् में हुआ ?*

10.3.2 *डॉ. रामकुमार वर्मा : कृतित्व*

रामकुमार वर्मा बहुमुखी प्रतिभा के धनी साहित्यकार थे. उन्होंने हिन्दी साहित्य की अनेक विधाओं में लिखा है, लेकिन उन्हें सबसे अधिक ख्याति एकांकी लेखन के क्षेत्र में प्राप्त हुई. उनका साहित्य लेखन इस प्रकार है–

कविता: *वीर हमीर* (1922), *चित्तौड़ की चिंता* (1929), *अंजलि* (1931), *अभिशाप* (1931), *निशीथ* (1935), *चित्ररेखा* (1936), *'जौहर'* (*संग्रह* – 1941) *आकाशगंगा .*

नाट्य साहित्य: *रामकुमार वर्मा नाटक रचनावली (तीन खण्ड), रामकुमार वर्मा एकांकी रचनावली (4 खण्ड), एकलव्य, उत्तरायण, ओ अहल्या तीनों ऐतिहासिक नाटक है.*

एकांकी: *बादल (पहला एकांकी, जिसकी रचना* 1930 *में हुई थी), पृथ्वीराज की आँखें* (1938*), रेशमी टाई* (1941*), शिवाजी* (1943*), चार ऐतिहासिक*

एकांकी (संग्रह 1950), रूपरंग (एकांकी संग्रह 1951), 'कौमुदी महोत्सव', ध्रुवतारिका, चारुमित्रा, औरंगजेब की आखिरी रात, कलंक रेखा, दुर्गादास, कृष्ण मुरारी का बलिदान, अशोक, चन्द्रगुप्त, समुद्रगुप्त, विक्रमादित्य, तैमूर की हार, शिवाजी आदि उनके प्रसिद्ध एकांकी हैं.

समालोचनाः *साहित्य समालोचना (1929), समालोचना समुच्चय, साहित्यशास्त्र अनुशीलन, एकांकी कला, कबीर का रहस्यवाद, सन्त कबीर बायोग्राफी एंड फिलॉसफी.*

साहित्येतिहासः *हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (1939), रीतिकालीन साहित्य का पुनर्मूल्यांकन .*

सम्पादनः *हिंदी गीतिकाव्य (संग्रह-1931),कबीर पदावली (संग्रह-1938), बरवै रामायण, आधुनिक हिन्दी काव्य (भाग-३/संग्रह -1939) काव्यकुसुम, गद्य गौरव .*

- ***बोध प्रश्न***

***प्रश्न* 1** - *डॉ. रामकुमार वर्मा की प्रमुख काव्य कृतियों का नाम लिखें.*

***प्रश्न* 2** - *डॉ. रामकुमार वर्मा ने इतिहास आधारित तीन नाटकों के नाम लिखिए.*

***प्रश्न* 3** - *डॉ. रामकुमार वर्मा के पांच एकांकियों के नाम लिखें.*

10.3.3 *हिंदी साहित्य में डॉ. रामकुमार वर्मा का योगदान*

हिंदी भाषा और हिंदी साहित्य की सेवा में सम्पूर्ण जीवन को समर्पित करने वाले हिंदी साहित्य के निर्माताओं में से एक बहुमुखी प्रतिभा के धनी डॉ.रामकुमार वर्मा थे. लेखन की ऐसी कोई विधा नहीं, जो उनकी कलम से अछूती रह गई हो.

हिंदी एकांकी के जनक और सम्राट, कवि, एकांकीकार, संपादक, शोधकर्ता, साहित्य के इतिहास लेखक के रूप में उन्होंने ख्याति अर्जित की.

महात्मा बुद्ध, भगवान महावीर, अशोक, समुद्र गुप्त, चंद्रगुप्त और शिवाजी से लेकर 1857 *के प्रथम स्वातंत्र्य संग्राम के महानायकों तक सभी उनके नाटकों के पात्र रहे हैं. ऐतिहासिक नाटकों का यही स्रष्टा जब भावुक हो उठा तो उसके कवि मन ने 'एकलव्य', 'उत्तरायण' एवं 'ओ अहल्या' जैसे कालजयी सांस्कृतिक महाकाव्य लिख डाले. 'चित्ररेखा' काव्य के बारे में भगवती चरण वर्मा ने कहा था- "डॉ. रामकुमार वर्मा रहस्यवाद के पंडित हैं. उन्होंने रहस्यवाद के हर पहलू का अध्ययन किया है. उस पर मनन किया है. उसको समझना हो और उसका वास्तविक और वैज्ञानिक रूप देखना हो तो उसके लिए डॉ. वर्मा की 'चित्ररेखा' सर्वश्रेष्ठ काव्य ग्रंथ होगा."*

रामकुमार वर्मा के एकांकी सृजन की विशिष्टता के विषय में कथाकार कमलेश्वर कहते हैं- "डॉ. वर्मा ने एकांकी विधा का सृजन करके साहित्य में प्रयोगवाद को बढ़ावा दिया. डॉ. धर्मवीर भारती, अजित कुमार, जगदीश गुप्त, मार्कण्डेय, दुष्यंत, राजनारायण, कन्हैयालाल नंदन, रमानाथ अवस्थी, ओंकारनाथ श्रीवास्तव, उमाकांत मालवीय और स्वयं मैं उनका छात्र रहा हूँ."

10.4 डॉ. रामकुमार वर्मा के एकांकी साहित्य की विशेषताएँ

डॉ.रामकुमार वर्मा प्राचीन ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक घटनाओं पर इतिहास पुष्ट ऐसी बुनावट करते हैं कि सन्दर्भित ऐतिहासिक पात्रों में नवजीवन का स्पंदन हो जाता है. संवेदनाओं की पृष्ठभूमि में ही घटनाक्रम जीवंत आकार ले लेता है. भारतीय आदर्श का कलात्मक चित्रण, शिल्प विधान मौलिक है. एकांकी उतार चढ़ाव लिए सूक्ष्म और महत्वपूर्ण घटनाओं के साथ आगे बढ़ती है. डॉ.रामकुमार वर्मा हिन्दी में के ऐतिहासिक उपन्यासकार, नाटककार, साहित्यकार और कवि 'वाल्टर स्कॉट' सदृश दिखते हुए कुछ लेखन में और आगे निकल जाते हैं.

- ***बोध प्रश्न***

1. *डॉ.रामकुमार वर्मा ने अपने लेखन का आधार किसे बनाया ?*
2. *डॉ.रामकुमार वर्मा अंग्रेजी के किस विद्वान के सदृश लगते हैं?*

10.5 डॉ. रामकुमार वर्मा कृत एकांकी दीपदान : पाठ एवं व्याख्या

एकांकी का काल *– सन्* 1536

'दीपदान' एकांकी : *कथासार*

पात्र – *परिचय*

कुँवर उदयसिंह – *महाराणा साँगा के सबसे छोटे पुत्र . अवस्था* 14 *वर्ष .*

पन्ना – *कुँवर उदयसिंह की धाय माँ. अवस्था* 30 *वर्ष .*

चन्दन – *धाय माँ पन्ना का पुत्र. अवस्था* 13 *वर्ष .*

बनवीर – *महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासी पुत्र. अवस्था* 32 *वर्ष .*

सोना – *रावल सरूप सिंह की पुत्री . अवस्था* 16 *वर्ष.*

सामली – *अन्तःपुर की परिचारिका. अवस्था* 28 *वर्ष.*

कीरत – *जूठी पत्तलें उठाने वाला बारी. अवस्था* 40 *वर्ष.*

डॉ. रामकुमार वर्मा ने प्रस्तुत एकांकी में सोलहवीं शताब्दी के चित्तौड़ दुर्ग की ऐतिहासिक जनश्रुत घटना को अत्यंत मार्मिक तरीके से प्रस्तुत किया है. चित्तौड़ के बलिदान की भव्य परम्परा का स्वर्ण-पृष्ठ समय के साथ बदलते घटनाक्रम में एकांकी पाठक को

सोलहवीं सदी के कालक्रम की तलहटी तक पहुंचा देती है. पात्र पाठक के साथ घुल–मिल जाते हैं. इस एकांकी में संवाद चरित्राभिव्यंजक, पात्रानुकूल घटनाक्रम को गति देते हैं. भाषा, पात्र और भाव के अनुरूप काव्यात्मक, सरस और मोहक है.

चित्तौड़ के महाराणा साँगा की मृत्यु के पश्चात् उनका पुत्र 'उदयसिंह' राज्य का उत्तराधिकारी था, पर उसकी अवस्था छोटी होने के कारण राज्य का उत्तरदायित्व विक्रमादित्य को दिया गया. पर जनता, सरदार एवं सामन्त उनके व्यवहार से दु:खी थे. बनवीर महाराणा साँगा के छोटे भाई पृथ्वीसिंह की दासी का पुत्र था. विक्रमादित्य के कुशासन से जब सब लोग परेशान थे तो बनवीर ने एक षड्यंत्र रचकर चित्तौड़ में 'दीपदान' उत्सव का आयोजन किया.

पन्नाधाय कुँवर उदयसिंह की संरक्षिका है. कुँवर उदयसिंह को जब दीपदान उत्सव के आयोजन की खबर लगती है तो वह पन्नाधाय से उत्सव में जाने की जिद्द करता है. पन्ना दूरदर्शी थी अत: भावी अनिष्ट की आशंका के कारण वह उदयसिंह को उत्सव में शामिल होने के आज्ञा नहीं देती है. इस पर उदयसिंह क्रोधित होकर अपने शयन कक्ष में चले जाते हैं. इसी समय रावल रूपसिंह की परम सुन्दरी बेटी बनवीर के इशारे पर उदयसिंह को उत्सव में ले जाने का प्रयास करती है पर पन्नाधाय उसको भी फटकार कर भगा देती है.

इसी वक्त पन्नाधाय के तेरह वर्षीय पुत्र चन्दन का आगमन होता है. पन्ना उससे भोजन का आग्रह करती है पर चन्दन उदयसिंह के बिना भोजन नहीं करना चाहता है. उसी क्षण चीखते हुए घबराईसी दासी साँवली आती है और वह पन्नाधाय को यह बताती है कि बनवीर ने कुछ सैनिकों को अपने साथ मिलाकर राजा विक्रमादित्य की हत्या कर दी है और अब उसका अगला लक्ष्य उदयसिंह है. अत: उसे उदयसिंह की रक्षा करनी चाहिए. पन्ना उदयसिंह की रक्षा के लिए प्राणपण से तैयार हो जाती है. इसी समय कीरतबारी नामक नाई कुँवर उदयसिंह की जूठी पतल उठाने के लिए पन्ना धाय के कक्ष में प्रवेश करता है. कीरतबारी देशभक्त था. अत: पन्ना उसे विश्वास में लेकर घटित घटनाक्रम को समझा देती है. साथ ही वह उदयसिंह की रक्षा हेतु उदयसिंह को जूठी पतलों की टोकरी में लिटाकर तथा ऊ पर से जूठे पत्तलों से ढककर उदयसिंह को राजमहल से निकाल ले जाने की योजना बनाती है.

कीरतबारी टोकरी में उदयसिंह को सुलाकर तथा जूठी पत्तलों से ढककर महल से बाहर ले जाता है. कुँवर उदयसिंह के बिछौने पर वह अपने पुत्र चन्दन को सुला देती है. चन्दन को कुँवर उदयसिंह के बिछौने पर सुला देने के पश्चात् पन्ना धाय का मातृहृदय भावी अनिष्ट की आशंका से व्याकुल होकर रुदन करने लगता है. इसी समय मदिरा के नशे में चूर होकर बनवीर अपने हाथ में विक्रमादित्य के खून से सनी हुई तलवार लेकर आता है और उदयसिंह

के बारे में पूछता है. पन्ना को जब उसका इरादा पता चल गया तो वह बनवीर से उदयसिंह के प्राणों की भिक्षा माँगती है.

क्रूर बनवीर सिंह उदयसिंह के बदले पन्ना को जागीर देने की बात कहता है लेकिन पन्ना इस प्रस्ताव को ठुकरा देती है और उस पर अपने कटार से प्रहार करती है. बनवीर कटार छीन लेता है और आगे बढ़कर शैय्या पर सोये हुए चन्दनसिंह को उदयसिंह समझकर तलवार से प्रहार करता है. पन्ना चीखकर बेहोश हो जाती है. इस प्रकार पन्नाधाय अपने अभूतपूर्व, त्याग, कर्त्तव्यपालन एवं बलिदान द्वारा अपने राजा के पुत्र के प्राणों की रक्षा करती है. यहीं एकांकी समाप्त हो जाती है.

पाठ–1

''महल में धाय माँ अरावली पहाड़ बन कर बैठ गई है. अरावली पहाड़ा (हँसती है) तो तुम लोग बनास नदी बनकर बहो न. खूब नाचो, गाओ. यों आज कोई उत्सव का दिन नहीं था, फिर भी उन्होंने कहा, मेरे बनवाए हुए मयूर पंख कुण्ड में दीपदान करो. मालूम हो, जैसे मेघ पानी–पानी हो गये हों और बिजलियाँ टुकड़े–टुकड़े हो गई हों.''

संदर्भ

यह प्रसंग उस समय का है, जब रावल स्वरूप सिंह की सोल्ह वर्षीय पुत्री सोना पन्ना धाय के पास आती है, वह अत्यंत सुंदर है और उदय सिंह की सखी भी है. वो पन्ना धाय से उदय सिंह को अपने साथ दीपदान उत्सव मे ले जाने के लिये कहती है, लेकिन पन्ना धाय किसी आंशका के मद्देनजर उसे मना कर देती है. तब सोना दीपदान उत्सव के बारे में बताती है.

व्याख्या

सोना पन्ना धाय से दीपदान उत्सव का वर्णन करती है कि पूरा चित्तौड़गढ़ आज दीपदान का उत्सव मना रहा हैं, तुम नहीं हम जानती क्या. मैंने आज महाराजा बनवीर से बात की तो वह बोले कि पन्नाधाय उदयसिंह की रक्षा में महल में पहाड़ की तरह जम गई है, लेकिन तुम लोग नदी की तरह बहो और खूब नाचो गाओ और उत्सव मनाओ, दीपदान करो, दीपों को जलाओ. भले ही आज के दिन कोई त्योहार क्यों न हो. बनवीर महाराज ने कहा कि मैने जो मयूर पंख कुंड बनवाये हैं, तुम उनमें दीपदान करो. मयूर पंख के कुंड में तुम इतने दीप जलाओ जिससे ऐसा लगे कि बादल स्वय कुंड में उतर आए हैं और दीपों की लौ से ऐसा प्रतीत हो कि जैसे बादल की बिजली अनेक टुकड़ों में बंट कर कुंड में बिखर गयी है.

पाठ– 2

''तुम्हारे अँगूठे से रक्त की धारा बही. अब हृदय से रक्त की धारा बहेगी तो मैं कैसे रोक सकूंगी मेरे लाल! मेरे चन्दन! जाओ ये रक्तधारा अपनी मातृभूमि पर चढ़ा दो. आज मैंने

भी दीपदान किया है, दीपदान आज जीवन का दीप मैंने रक्त की धारा पर तैरा दिया है. एक बार तुम्हारा मुख देख लूँ. कैसा सुंदर और भोला मुख है."

सन्दर्भ

यह गद्यावतरण डॉ.रामकुमार वर्मा के एकांकी 'दीपदान' से अवतरित है. पन्ना ने पुत्र चन्दन के बलिदान की पूरी तैयारी कर ली है. उसे राजकुमार उदयसिंह के बिस्तर पर सुला दिया है. एक माँ का हृदय बेटे की अवश्य होने वाली हत्या से सिहर उठता है.

व्याख्या

कुछ देर पहले चन्दन के पैर के अँगूठे में चोट लगने से रक्त बहा. माँ को बहुत कष्ट हुआ. अँगूठे बहता रक्त तो पट्टी से बाँधकर रोक दिया गया. अब बनवीर चन्दन के सीने में तलवार भोंकेगा. उसके हृदय से जो रक्त बहेगा, उसे माँ कैसे रोकेगी? माँ सोते हुए चन्दन को सम्बोधित करती हुई कहती है-बेटा चन्दन! तुम अपना पवित्र रक्त अपनी मातृभूमि की रक्षा में अर्पित कर दो. आज चित्तौड़ के दीपदान का उत्सव हुआ है. रात में पन्ना अपने दीपक (पुत्र) का दान राजकुमार की रक्षा के लिए कर रही है. यह दीपक चन्दन जल की धारा पर नहीं, रक्त की धारा पर तैरेगा. ऐसा पीड़ादायक दीपदान आज तक किसी माता को नहीं करना पड़ा होगा. वह अंतिम बार एक बार फिर अपने पुत्र के सुंदर और भोले मुख को देखना चाहती है. संवाद का हर शब्द माँ की ममता में पगा हुआ है. शैली भावात्मक और भाषा तत्सम शब्दों से युक्त खड़ी बोली है .

पाठ-3

"आँधी में आग की लपट तेज ही होती है, सोना ! तुम भी उसी आँधी में लड़खड़ाकर गिरोगी . तुम्हारे ये सारे नूपुर बिखर जाएँगे. न जाने किस हवा के झोंको से तुम्हारे इन गीतों की लहरों को निगल जाएगा? यह सुख और सुहाग पास-पास उठे हुए दो बुलबुलों की तरह बिना सूचना दिये फूट जाएगा. चित्तौड़ राग-रंग की भूमि नहीं है. यहाँ आग की लपटें नाचती हैं, सोना जैसी रावल की लड़कियाँ नहीं."

संदर्भ-

सोना द्वारा विद्रोह का आरोप लगाए जाने से उत्तेजित पन्ना उसे आने वाले दुष्परिणाम की आँधी से सतर्क कर रही है .

व्याख्या

पन्ना जब भी बनवीर द्वारा विक्रमादित्य का अनिष्ट किए जाने की आशंका प्रकट करती है तो सोना उसे विद्रोहिणी बताती है. पन्ना कहती है कि जब अत्याचार की आँधी चलेगी तो विद्रोह की लपटें तेज ही होंगी. पन्ना सोना को सावधान करती है कि बनवीर के दुष्कर्मों की आँधी उसे भी नष्ट कर देगी. उसका नृत्य-संगीत का पागलपन समाप्त हो जाएगा.

वह यौवन के मद में मत्त होकर आज भले गाले, लेकिन ये गीत किसी भी क्षण बनवीर की क्रूरता और कुटिलता की भेंट चढ़ जाएँगे. आज वह जिस सुख और सौभाग्य पर इतरा रही है, उनकी जिन्दगी पानी के बुलबुले के समान क्षण भर की है, क्योंकि चित्तौड़ की भूमि वीरभूमि है. यहाँ वीरता और साहस के नृत्य होते हैं, उस जैसी यौवन से मत्त लड़कियों के नहीं. अतः उसे समय रहते बनवीर के षड्यंत्र से सचेत हो जाना चाहिए.

***पाठ*- 4**

''धाय माँ, तुम्हारे पहाड़ बनने से क्या होगा? राजमहल पर बोझ बनकर रह जाओगी, बोझ. और नदी बनो तो तुम्हारा बहता हुआ बोझ, पत्थर भी अपने सिर पर धारण करेंगे, पत्थर भी. आनन्द और मंगल तुम्हारे किनारे होंगे, जीवन का प्रवाह होगा, उमंगों की लहरें होंगी, जो उठने में गीत गायेंगी, गिरने से नाच नाचेंगी. गीत और नाच, धाय माँ गीत और नाच जैसे सुख और सुहाग एक साथ हँस रही हो और जब दीपदान का दीपक अपने मस्तक पर लेकर चलेगी, धाय माँ, तो ज्ञात होगा, धाय माँ, जैसे शुक्र तारे को मस्तक पर रखकर उषा आ रही हो.''

संदर्भ

यहाँ सोना पन्ना पर व्यंग्य कर रही है कि बनवीर की योजनाओं में बाधक बनकर वह कुछ लाभ नहीं पाएगी.

***व्याख्या*–**

सोना बनवीर की कृपा पाकर प्रसन्नता से पागल थी. वह चाहती थी कि पन्ना भी बनवीर का साथ दे. वह कहती है कि पन्ना यदि बनवीर के मार्ग में बाधा खड़ी करेगी तो उसे राजपरिवार के लोग बोझ समझेंगे. उससे छुटकारा पाना चाहेंगे. यदि वह समय के साथ चलेगी तो सबकी प्रिय बन जाएगी, उसे जीवन में सारे सुख प्राप्त होंगे. उसका जीवन मंगलमय हो जाएगा, उत्साह, नृत्य, संगीत से पूर्ण हो जाएगा. सोना कहती है कि गीत और नाच से परिपूर्ण जीवन कितने आनंद की बात होगी. उसके जीवन में सुख और सौभाग्य-पूर्ण हँसी छा जाएगी. यदि वह भी उस दीपदान में भाग लेते हुए दीपदान के दीपक को सिर पर धारण करके चलेगी तो ऐसा लगेगा जैसे साक्षात् उषा ही शुभ्र शुक्र तारे को सिर पर सजाए चली आ रही हो. भाषा साहित्यिक और पात्रानुकूल है. शैली आलंकारिक और नाटकीय है.

- ***बोध प्रश्न (दीर्घउत्तरी प्रश्न)***

1 *डॉ. रामकुमार वर्मा कृत एकांकी 'दीपदान' के पात्रों का परिचय लिखें.*

2 *डॉ.रामकुमार वर्मा कृत एकांकी 'दीपदान' का कथासार लिखिए.*

- **लघुत्तरी प्रश्न**

1. डॉ. रामकुमार वर्मा कृत एकांकी 'दीपदान' किस राज्य कहानी है और उस राज्य के उत्तराधिकारी का क्या नाम था ?
2. बनवीर किसका पुत्र था ?
3. पन्नाधाय कौन है ?

10.6 सारबिंदु

- राजस्थान की भूमि सदा से वीरों और वीरांगनाओं की जन्मभूमि और कर्मभूमि रही है. इस धरती ने त्याग और बलिदान के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए हैं. पन्ना धाय का त्याग भी राजस्थानी इतिहास में स्वर्णाक्षरों में अंकित है. इस एकांकी में लेखक ने पन्ना धाय द्वारा स्वामी के पुत्र की रक्षा के लिए अपने पुत्र को बलिदान करने की गाथा को प्रस्तुत किया है. यदि वीरों ने रणभूमि में शूरता के मानदंड गढ़े हैं, तो वीरांगनाओं ने त्याग, आत्मबलिदान और अतुलनीय आत्मबल के कीर्तिमान स्थापित किए हैं.
- 'दीपदान' एकांकी पन्नाधाय के महान त्याग के माध्यम से, हमें संदेश देता है कि कर्त्तव्य की रक्षा के लिए अपनी सबसे प्रिय और मूल्यवान वस्तु को भी दाव पर लगाने से पीछे मत हटो. पन्ना ने राजवंश के नमक का ऋण अपनी अमूल्य मणि, अपने पुत्र को बलिदान कर चुकाया. यह एकांकी हमें अन्याय के सामने दृढ़ता से खड़े हो जाने की प्रेरणा देता है.
- 'दीपदान' एकांकी का शीर्षक कथावस्तु के अनुरूप संदेशपूर्ण तथा उद्देश्ययुक्तहै. इसमें स्वामिभक्तिऔर जनहित को सर्वोपरि मानकर उसके लिए त्याग करने का संदेश है.

10.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

- **वस्तुनिष्ठ प्रश्न**

1. सोना कौन थी ?
2. कुँवर उदय सिंह के नामकरण के पीछे क्या कारण हैं ?
3. महाराणा सांगा कहाँ के शासक थे ?
4. पन्ना उदय सिंह को क्यों दीपदान उत्सव में जाने से रोकती है ?
5. पन्ना ने कुँवर उदय सिंह को बचाने के लिए कीरत को क्या उपाय बताया?
6. पन्ना ने कुँवर उदय सिंह के स्थान पर किसे सुलाया और क्यों ?

- **दीर्घउत्तरीय प्रश्न**

1. बनबीर कौन है ? उसका परिचय देते हुए चरित्र चित्रण कीजिए .

2. *दीपदान एकांकी के शीर्षक की सार्थकता बताइए तथा एकांकी के माध्यम से एकांकीकार ने क्या शिक्षा दी है ?*

- ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए***

1. *डॉ. रामकुमार वर्मा का व्यक्तित्व.*
2. *डॉ. रामकुमार वर्मा की कृतियाँ.*
3. *डॉ. रामकुमार वर्मा की एकांकियों के विषय.*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *डॉ. रामकुमार वर्मा का जन्म .... में हुआ था.*
2. *दीपदान एक .... एकांकी है.*
3. *बनबीर को ....अपने रास्ते का कंटक लगता था .*
4. *उदय सिंह की हत्या करने के लिए बनवीर ने .... उत्सव का आयोजन किया.*
5. *सोना रावल सरूपसिंह की ....थी.*
6. *राजपूतनी व्यापार नहीं करती. यह विधान ....एकांकी का है.*
7. *पन्ना .... जाति की राजपूतानी है .*

- ***निम्नलिखित वस्तुनिष्ठ प्रश्नों के उत्तर निर्देशानुसार दीजिए***

डॉ. रामकुमार वर्मा की निम्नलिखित कृतियों को उनकी विधा के साथ मिलाएं-

1	*वीर हमीर*	*क – संपादन*
2	*ओ अहल्या*	*ख- एकांकी*
3	*बादल*	*ग. नाट्य साहित्य*
4	*हिंदी गीतिकाव्य*	*च – कविता*

10.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *दीपदान / डॉ. रामकुमार वर्मा / भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद / वि.सं.* 2015*वि.*
2. *रामकुमार वर्मा की एकांकी रचनावली, सं. डॉ. चंद्रिकाप्रसाद शर्मा*
3. https://shorturl.at/elDHZ
4. https://mycoaching.in/dr-ramkumar-verma
5. *हिंदी एकांकी : उद्भव और विकास, रामचरण महेंद्र, साहित्य प्रकाशन,* 1958
6. https://shorturl.at/vFR68

इकाई 11 'दीपदान' (डॉ. रामकुमार वर्मा) : विश्लेषण

रूपरेखा

11.1 उद्देश्य

11.2 प्रस्तावना

दीपदान: विश्लेषण

11.3 कथावस्तु (सारांश)

11.3.1 कथावस्तु (संवाद योजना)

11.3.2 चरित्र चित्रण (पात्र योजना)

11.3.3 चरित्र-चित्रण (पात्र योजना)

11.4 देशकाल - वातावरण

11.5 दीपदान का उद्देश्य

11.6 सारविन्दु

11.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

11.8 उपयोगी पाठ्य सामग्री

11.1 उद्देश्य

आप बी. ए. द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र : हिंदी नाट्य के खण्ड-3 की 11 वीं इकाई का अध्ययन आरम्भ करने जा रहे हैं. इस इकाई में डॉ. रामकुमार वर्मा के प्रसिद्ध एकांकी "दीपदान" का विश्लेषण किया जा रहा है. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- 'दीपदान' एकांकी की कथावस्तु का सार समझ सकेंगे.
- प्रस्तुत एकांकी के महत्वपूर्ण अंशो का विश्लेषण कर सकेंगे.
- इस एकांकी की के पात्रों के चरित्र चित्रण के विषय में जानेंगे.
- इस एकांकी के देशकाल - वातावरण, भाषा- संरचना शिल्प की विशेषताएं समझ सकेंगे.
- इसमें प्रयुक्त विभिन्न शब्दों का अर्थ जान सकेंगे. राजधर्म, निजधर्म, पारिवारिक और राष्ट्रीय धर्म के आपसी संबंधों के बारे में जानकारी प्राप्त करेंगे.

11.2 *प्रस्तावना*

नाटककार, हिन्दी साहित्य - इतिहास के लेखक, समीक्षक, अध्यापक व छायावादी कवि डॉ. रामकुमार वर्मा आधुनिक हिन्दी साहित्य के एकांकी सम्राट हैं. उनके नाटकों व एकांकी की विषय-वस्तु ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक उच्चादर्शों पर केन्द्रित है. साहित्य को नया अर्थ, गौरव प्रदान करने वाले डॉ. रामकुमार वर्मा युगप्रवर्तक एकांकीकार कहे जा सकते है. उन्होंने एकांकी के साथ-साथ हिन्दी लघु नाट्य परम्परा को नया आयाम दिया है. नाट्य कला के विकास की नई संभावनाओं को तलाशते हुए नाट्य साहित्य को जन-जीवन से जोड़ दिया. उनके एकांकी पढ़कर पहले पाठक अपने पात्रों को प्रिय-अप्रिय निर्धारित कर लेता था. कालान्तर में मंचन के माध्यम से एकांकी ने अपनी जड़ों से हिन्दी साहित्य को सींचकर एक नई दिशा दी.

डॉ. रामकुमार वर्मा की शतकाधिक कृतियाँ उनकी सृजनशीलता का दस्तावेज हैं. डॉ. रामकुमार वर्मा ने अपनी विचारधारा और दर्शन को एक सूत्र में पिरो कर एकांकी साहित्य के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया. डॉ. रामकुमार वर्मा के शब्दों में- 'ऐतिहासिक एकांकियों में भारतीय संस्कृति का मेरुदंड - नैतिक मूल्यों में आस्था और विश्वास का दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है.'

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के बाद हिंदी साहित्य का प्रमाणिक इतिहास लिखने वाले डॉ. रामकुमार वर्मा ने अपने दो दर्जन से अधिक नाटकों को से इतिहास से प्रेरणा लेकर राष्ट्रप्रेम, जीवन मूल्य की चेतना से भरते रहे हैं. उनके महत्वपूर्ण एकांकी संग्रह-'पृथ्वीराज की आँखें, रेशमी टाई', 'चारुमित्रा', 'विभूति', 'सप्तकिरण', 'रूपरंग', 'रजतरश्मि', 'ऋतुराज', 'दीपदान', 'रिमझिम', 'इंद्रधनुष', 'पांचजन्य', 'कौमुदी महोत्सव', 'मयूर पंख', 'खट्टे-मीठे एकांकी', 'ललित एकांकी', 'कैलेंडर का आखिरी पन्ना', 'जूही के फूल'. और नाटक- 'विजय पर्व', 'कला और कृपाण', 'नाना फड़नवीस', 'सत्य का स्वप्न' आदि हैं.

डॉ. रामकुमार वर्मा ने भारतीय इतिहास से स्वर्णिम पृष्ठों से ऐतिहासिक घटनाक्रम को कुरेद कर विषय-वस्तु को छान कर भारतीय संस्कृति और राष्ट्रीय गरिमा से भरपूर चरित्रों की सुदृढ़ रूपरेखा तैयार की. डॉ. रामकुमार वर्मा एक कुशल और सजग शब्द-शिल्पी हैं. उनकी चित्रधर्मिता ने कभी भाषा के गहनता से जोड़ा तो कभी- कभी दीर्घ संवादों ने प्रायः उनके नाटकों के स्वाभाविक भाषा प्रवाह को अवरुद्ध भी किया.

11.3 *कथावस्तु (सारांश)*

11.3.1 *कथावस्तु (संवाद योजना)*

11.3.1 *कथावस्तु सार* -

एकांकीकार डॉ. रामकुमार वर्मा द्वारा ईसवी सन् 1954 में लिखित लोकप्रिय एकांकी 'दीपदान' एक ऐतिहासिक घटना पर आधारित है. इसमें राजपुताने की एक वीर क्षत्राणी पन्ना धाय के अभूतपूर्व बलिदान का अत्यन्त सजीव एवं मार्मिक चित्रण किया गया है.

एकांकी का आरम्भ पर्दे के पीछे से आती नारियों की सम्मिलित नृत्य ध्वनि, मृदंग और नगाड़े की आवाज से होता है. सभी नृत्यांगनाएँ तुलजा भवानी की पूजा में दीपदान करके नाच रहीं हैं.

घटनाक्रम इस प्रकार है –महाराणा साँगा की मृत्यु के बाद उनका पुत्र कुँवर उदयसिंह राज-सिंहासन का उत्तराधिकारी था. पर उसकी उम्र अभी मात्र 14 साल थी, इसलिए महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज के दासी पुत्र बनवीर को राज्य की देखभाल के लिए नियुक्तकिया गया था. बनवीर स्वभाव से ही कुटिल था. वह धीरे-धीरे राज्य को पूरी तरह से हड़प लेने की योजना बनाने लगा उसने एक बार रात्रि में दीपदान का उत्सव मनाने के बहाने से नृत्य और संगीत का भव्य आयोजन करवाया.

प्रजा-जन को इस समारोह में व्यस्त रखकर बनवीर ने कुँवर उदयसिंह की हत्या की योजना बना ली. पर कुँवर की देखभाल करने वाली धाय माँ पन्ना को इस षड्यंत्र का पता चल गया. उसने बड़ी ही सावधानी और चतुराई से कुँवर को टोकरी में छिपाकर राजभवन से बाहर एक सुरक्षित जगह पर भेज दिया. कुँवर की शैय्या पर उसने अपने इकलौते पुत्र चन्दन को सुला दिया.

इधर बनवीर ने पहले महाराणा विक्रमादित्य की हत्या की और उसके बाद वह रक्त-रंजित तलवार लिए कुँवर उदयसिंह के कक्ष में आया. उसने पन्ना को मारवाड़ में एक जागीर का प्रलोभन देकर अपनी योजना में शामिल करना चाहा, लेकिन वीर क्षत्राणी ने निर्भीकता से उसके प्रस्ताव को ठुकरा दिया. नशे में लड़खड़ाते हुए बनवीर ने पन्ना से उदयसिंह के बारे में पूछा. अपने कलेजे पर पत्थर रखकर पन्ना ने कुँवर की शय्या पर सोए हुए अपने पुत्र चन्दन की ओर इशारा कर दिया. सत्ता के लालच में अंधातुर बनवीर ने कहा- 'आज मेरे नगर में स्त्रियों ने दीपदान किया है. मैं भी यमराज को इस दीपक का दान करूँगा. यमराज, लो यह मेरा दीपदान है और उधर पन्ना धाय ने अपने जीवन के इकलौते 'जीवन' दीप का दान करके

चित्तौड़ के इकलौते दीपक कुँवर उदयसिंह के जीवन को बचा लिया. अपने बेटे की बलि चढ़ाकर उसने मेवाड़ के सिंहासन और उसके उत्तराधिकारी की रक्षा की.

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरी)***

1. *'दीपदान' उत्सव का आयोजन किसने और क्यों किया?*
2. *पन्ना ने क्या बलिदान दिया ?*
3. *कुँवर उदय सिंह के पिता का नाम क्या था ?*
4. *महाराणा साँगा के सबसे छोटे पुत्र का क्या नाम था ?*

11.3.2 *संवाद योजना*

'किसी भी रचना का शीर्षक उस रचना का प्रतिबिम्ब होता है तथा साथ ही उसके घटनाक्रम के अनुरूप होता है.

एकांकी के प्रथम दृश्य में हम देखते हैं कि पर्दे के पीछे से नृत्यांगनाएँ तुलजा भवानी के मन्दिर में दीपदान करके नृत्य कर रहीं हैं. नृत्य ध्वनि व गीतों के सम्मिलित स्वरों के साथ-साथ दीपक छोटे से कुण्ड में नाचते दिखायी दे रहे हैं. इस रास-रंग से परे सामली जब पन्ना को बताती है कि विक्रमादित्य की हत्या करके बनवीर उदयसिंह की हत्या करने आ रहा है, तो वह व्याकुल हो जाती है. वह कहती है कि वह कुँवर को लेकर रात के अँधेरे में ही कुम्भलगढ़ चली जाएगी. सामली उससे पूछती है कि चन्दन कहाँ रहेगा, तब पन्ना कहती है- 'सोना राग-रंग में मस्त होकर पन्ना पर व्यंग्य करती है. उसे अरावली पर्वत की तरह राग-रंग की धारा के बहने में बाधा बनी हुई बताती है. पन्ना उस पर पलटवार करती हुई कहती है कि यह चित्तौड़ वीरभूमि है, यहाँ शूरवीर रणभूमि में प्रलय का नृत्य करते हैं. यहाँ विलासियों और षड्यंत्रकारियों के कपट भरे उत्सव नहीं होते. उसके जैसी यौवन में मतवाली छोकरियों के नाच-कूद नहीं होते. यहाँ वीरता की आग दहकती है.'

पन्ना धाय को बनवीर की कुटिलता तथा षड्यंत्र की भनक लग जाती है कि वह कुँवर उदयसिंह को मार कर स्वयं राजा बनना चाहता है. पन्ना धाय समय बिना गँवाए उदयसिंह की नर्म शय्या पर अपने पुत्र चंदन को सुला देने का निश्चय कर लिया था. एक ममतामयी माँ के लिए ऐसा निर्णय लेना अत्यन्त कठिन था. लेकिन पन्ना ने अपना हृदय वज्र जैसा कठोर बना लिया था. वह सोच रही थी कि चंदन के अँगूठे से बहने वाला रक्त उसने पट्टी बाँधकर रोक दिया, लेकिन अभी क्रूर बनवीर कुँवर उदयसिंह के धोखे में जब उसके लाल के कोमल हृदय में तलवार घोंपेगा तो इस रक्त की धारा को वह नहीं रोक पाएगी. उसने मन ही

मन बेटे से कहा कि वह अपने पवित्र रक्त की धार अपनी मातृभूमि मेवाड़ पर चढ़ाए. यही उसको दीपदान होगा. जल के बजाय उसने अपना कुलदीपक रक्त की धार पर तैरा दिया था.

जूठे पत्तल उठाने वाले कीरत बारी से कहकर कुँवर को उसके टोकरे में सुला देती है. कीरत कुँवर को महल से सुरक्षित बाहर निकाल ले जाता है. उधर नशे में चूर लड़खड़ाता बनवीर उदयसिंह के कक्ष में आता है. पन्ना से उदयसिंह के विषय में पूछने पर पन्ना अपनी उँगली से सोए हुए चन्दन की ओर इशारा कर देती है. बनवीर खून से सनी हुई तलवार निकालकर कहता है– 'आज मेरे नगर में स्त्रियों ने दीपदान किया है. मैं भी यमराज को इस दीपक का दान करूँगा. यमराज, लो यह मेरा दीपदान है.' इस प्रकार नगर में स्त्रियों ने अपनी खुशी के लिए दीपदान किए. बनवीर ने राज्य पाने के लिए तथा पन्ना ने देशप्रेम तथा कर्त्तव्य की खातिर दीप (कुलदीपक का) दान किया.

उदयसिंह का लालन-पालन करने वाली धाय पन्ना ने अपने पुत्र का बलिदान करके उदयसिंह को बचा लिया. इस स्वामिभक्तिऔर अपूर्व त्याग के कारण ही इतिहास में पन्ना धाय का नाम प्रसिद्ध है .

- ***बोध प्रश्न***

1. *'चत्तौड़ का राजकुमार पत्तल ओढ़कर सोएगा, कौन जानता था.' वह राजकुमार कौन है ?*
2. *मेरे लिए दीपदान देखने की बात नहीं है, करने की बात है.' पंक्तिमें दीप से आशय है .*
3. *'तुम तो चित्तौड़ के सूरज हो' इस वाक्य में किसने, किसको चित्तौड़ का सूरज' कहा है? लिखिए.*
4. *'महल में धाय माँ अरावली बनकर बैठ गई है.' वाक्य का आशय स्पष्ट कीजिए.*
5. *'चित्तौड़ राग-रंग की भूमि नहीं है, यहाँ आग की लपटें नाचती हैं, पंक्तिका तात्पर्य स्पष्ट कीजिए.*

11.3.3 *चरित्र-चित्रण (पात्र योजना)*

एकांकीकार को अपनी बात कहने का अवकाश नहीं रहता. उसे पात्रों तथा संवादों के माध्यम से अपनी बात कहनी पड़ती है. लेकिन प्रत्येक एकांकी के पीछे एकांकीकार की संवेदना और जीवन-मूल्य होते हैं. एकांकीकार अपनी अभिव्यक्तिसांकेतिक रूप से रचना में जोड़ता है. यदि कथानक के साथ तालमेल बैठ जाए तो घटनाक्रम स्पंदित और जीवंत हो जाता है. चरित्र स्वतः ही बोलने लगते हैं.

पन्ना

पन्ना, तीस–बत्तीस वर्षीय 'खीचों' समुदाय की एक राजपूत महिला है, जिसे चित्तौड़ राजवंश के महाराणा साँगा के छोटे पुत्र और अंतिम उत्तराधिकारी कुँवर उदयसिंह की रक्षा का भार सौंपा गया है. धाय एवं संरक्षिका पन्ना एक वीर क्षत्राणी है जिसके चरित्र में अद्भुत स्वामी – भक्ति देशप्रेम, कर्त्तव्यनिष्ठा, अपार धैर्य, सहनशीलता बुद्धिमत्ता, ममता एवं त्याग जैसे गुण दिखायी देते हैं.

उसका एक पुत्र भी है जिसका नाम चन्दन है. वह कुँवर उदयसिंह का हमउम्र है. पन्ना एक अत्यन्त कर्त्तव्यनिष्ठ एवं ममतामयी धाय–माँ है, जिसके बिना उदयसिंह पल भर भी नहीं रह पाते. वह बहुत ही समझदार, सहनशील युवती है जिसे कि बनवीर के षड्यंत्र तथा चित्तौड़ पर आने वाली मुसीबत का पहले से अन्दाजा हो जाता है. जब सारा नगर दीपदान के महोत्सव एवं राग–रंग में डूबा था तब पन्ना कुँवर उदयसिंह के जीवन को बचाने की चिन्ता में अकेले ही हाथ–पाँव मार रही थी. अन्तःपुर की परिचारिका सामली के द्वारा उसे खबर मिलती है कि बनवीर ने महाराणा विक्रमादित्य की हत्या कर दी है. वह बड़ी समझदारी एवं दूरदर्शिता से किसी बड़ी अनहोनी का अनुमान लगाकर उदयसिंह की रक्षा का उपाय सोचने लगती है. समझदारी एवं धैर्य के साथ वह सोते हुए उदयसिंह को कीर बारी के टोकरे में सुरक्षित महल के बाहर भेज देती है. पन्ना धाय की कर्त्तव्यनिष्ठा की पराकाष्ठा हमें उस समय दिखायी देती है जब वह स्वामी के नमक से बने अपने रक्त(पुत्र) को स्वामी की संतान की रक्षा में अर्पित करने को प्रसन्नता से तैयार है. वह कुँवर उदयसिंह की शय्या पर अपने पुत्र चन्दन को सुला देती है. बनवीर के पूछने पर कि उदयसिंह कहाँ है वह अपने कलेजे पर पत्थर रख कर सोते हुए चन्दन की ओर संकेत कर देती है. उसी की आँखों के समक्ष बनवीर चन्दन को मौत के घाट उतार देता है और वह उफ तक नहीं करती. पन्ना धाय का अपूर्व त्याग इतिहास बद्ध होकर अमर हो गया. पन्ना भी चाहती तो बनवीर के प्रलोभन को स्वीकार करके जागीर की स्वामिनी बन सकती थी, किन्तु उसने स्वामी के पुत्र की रक्षा करने के लिए अपनी ममता का बलिदान करने का निश्चय किया. ऐसे त्याग और बलिदान का संसार में पन्ना धाय के रूप में एक ही उदाहरण है .

- ***<u>कुँवर उदयसिंह</u>***

कुँवर उदयसिंह चित्तौड़ के स्वर्गीय महाराणा साँगा का छोटा पुत्र और चित्तौड़ राज्य का उत्तराधिकारी है. कुँवर उदयसिंह स्वभाव से चंचल, हठी एवं जिज्ञासु, बाल सुलभ जिद, शरारत तथा जिज्ञासा जैसे सभी गुण हैं. चौदह वर्षीय अल्पवयस्क होने के कारण उसके संरक्षण का उत्तरदायित्व पन्ना धाय पर है. कुँवर उदयसिंह के वयस्क होने तक महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासीपुत्र बनवीर राजकाज चला रहा है. वह उदयसिंह को मारकर

चित्तौड़ को हथियाना चाहता है. पन्ना को उसके कुटिल इरादों की भनक लग जाती है इसलिए वह हर मुसीबत से कुँवर उदयसिंह की रक्षा करती है.

- ***बनवीर***

इस एकांकी का खलनायक बनवीर महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासीपुत्र है. कुँवर उदयसिंह के अल्पवयस्क होने के कारण वह राज्य का संरक्षक है लेकिन लालच में अंधा होकर वह चित्तौड़ के राज्य को हथियाना चाहता है. इसी लालच के कारण उसने पहले महाराणा विक्रमादित्य की हत्या की और अब वह कुँवर उदयसिंह को अपने रास्ते से सदा के लिए हटाना चाहता है. पन्ना धाय की स्वामी भक्ति तथा त्याग के कारण कुँवर उदयसिंह की जगह उसका अपना पुत्र चन्दन मार दिया जाता है. बनवीर यह समझता है कि उसने कुँवर उदयसिंह को मार दिया है.

बनवीर के चरित्र में कुटिलता, लालच, ईर्ष्या, डाह, क्रूरता कृतघ्नता, स्वार्थ जैसे अनेक दुर्गुण हैं. अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिए किसी भी हद तक गिर सकता है.

- ***चन्दन***

चन्दन एक स्नेहिल, प्यारा और साहसी बालक है पर काल के क्रूर हाथ उसे असमय ही छीन कर ले जाते हैं और वह केवल एक स्मृति बनकर रह जाता है. चन्दन धाय माँ पन्ना का इकलौता पुत्र एक तेरह वर्षीय किशोर है. वह अपनी माँ तथा कुँवर उदयसिंह से असीम प्रेम करता है. जब पन्ना कुँवर उदयसिंह को नृत्य देखने के लिए वहाँ जाने से मना करती है तो वे रूठकर बिना भोजन किए ही सो जाता है. माँ के द्वारा यह बात जब चन्दन को पता चलती है तो वह भी यह कहकर कि वह अगली सुबह कुँवर के साथ ही खाना खाएगा, बिना भोजन किए ही सो जाता है. पर विडंबना ऐसी कि उसी काली रात में निर्दयी बनवीर चन्दन को कुँवर उदयसिंह समझकर उसके रक्त से अपनी तलवार को लहूलुहान करके अपने कुत्सित इरादों को पूरा करने का प्रयास करता है. उसकी त्यागमयी, कर्त्तव्यनिष्ठ माँ, पन्ना धाय, देशप्रेम की खातिर अपने ही बेटे की बलि चढ़ा देती है.

कीरत

कीरत एक चालीस वर्षीय बारी (सफाई करनेवाला) है. राजमहल की साफ–सफाई करना तथा जूठी पत्तलें उठाना उसका कार्य है. वह एक कर्त्तव्यनिष्ठ, वफादार, बुद्धिमान एवं साहसी देशभक्त है, जो एक विश्वासपात्र के रूप में पन्ना धाय की मदद करके अपनी स्वामिभक्ति तथा देशप्रेम का परिचय देता है. जब पन्ना उसे विश्वास में लेकर बनवीर के षड्यंत्र की बात बताती है तथा कुँवर उदयसिंह का जीवन बचाने की याचना करती है तो वह तुरन्त मान जाता है. अपने जूठे पत्तलों के बड़े से टोकरे में सोते हुए उदयसिंह को बड़ी सावधानी से लिटाकर बनवीर के सिपाहियों की आँखों में धूल झोंक कर वह महल के बाहर सुरक्षित

निकल जाता है. कीरत बारी ने बड़ी ही बुद्धिमत्ता तथा होशियारी से पन्ना धाय की योजना को पूरा करने में उसकी मदद की. इस प्रकार उसने बनवीर के कुटिल इरादों को नाकामयाब कर दिया.

- ***सोना***

सोना रावल सरूप सिंह की पत्नी है, जो एक नटखट, चंचल, बातूनी, लोभी तथा भ्रमित, रूपवरती, एक कुशल नृत्यांगना है. बनवीर के द्वारा आयोजित 'दीपदान' के महोत्सव में वह तुलजा भवानी के समक्ष एक अत्यन्त मनमोहक नृत्य प्रस्तुत करके सबका मन मोह लेती है. कुँवर उदयसिंह भी उसके नृत्य के प्रति आकर्षित हो जाते हैं और धाय माँ पन्ना से उसकी बहुत प्रशंसा करते हैं. वह भ्रमित भी है. बनवीर के प्रलोभन के कारण तथा स्वयं भी कुँवर उदयसिंह के प्रति आकर्षित होने के कारण उसे अपने साथ नृत्य दिखाने के लिए ले जाना चाहती है, पर पन्ना उदयसिंह को किसी भी षड्यंत्र का शिकार होने से बचाने के लिए राग-रंग से दूर रखना चाहती है इसलिए वह सोना को मना कर देती है.

- ***सामली***

सामली अन्तःपुर की एक वफादार स्वामी भक्त देशभक्त तथा विश्वासपात्र तथा समझदार परिचारिका (दासी) है, जिसने कठिन समय में पन्ना धाय की मदद करके चित्तौड़ के उत्तराधिकारी उदयसिंह के जीवन की रक्षा की. वह राजमहल में घट रही हर घटना की जानकारी पन्ना तक पहुँचाती रहती है.

- ***बोध प्रश्न (दीर्घ उत्तरीय)***
  1. *बनवीर कौन था ? परिचय दीजिए.*
  2. *पन्ना धाय इतिहास में क्यों प्रसिद्ध है ? लिखिए.*
  3. *धाय पन्ना का चरित्र-चित्रण कीजिए.*

11.4 *देशकाल वातावरण*

जिस कालखंड में इस एकांकी की रचना की गई, उस समय देश नये सूर्योदय के मुहाने पर खड़ा था. भारत को अपने अतीत से क्या आत्मसात करना है और क्या छोड़ देना है इसी परिप्रेक्ष्य में एकांकीकार ने इतिहास की गौरवपूर्ण घटना को कथानक का आधार बनाया है. देश-भक्ति देश-प्रेम, राजभक्तिऔर कर्त्तव्य - पालन के लिए एक से बढ़कर एक बलिदान हुए हैं. भारत के राजतंत्र की निर्दयता, क्रूरता की नींव पर राजमहलों में जनहित से कहीं अधिक षड्यंत्र पनपते थे. हर मुलाजिम देश भक्तहो यह जरुरी नहीं था.

पंद्रहवीं शताब्दी में राणा कुम्भा का लगभग आधे उत्तरी भारत पर आधिपत्य था. सोलहवीं शताब्दी में राणा सांगा का जन्म हुआ. 'मीरा बाई' राणा सांगा के बड़े पुत्र भोजराज की धर्मपत्नी थीं. लगभग 1526 में महाराणा सांगा के अधीन चित्तौड़, कुंभलगढ़, रणथंभौर जैसे लगभग सौ दुर्जेय दुर्ग थे. राज्य की वार्षिक आय दस करोड़ रुपये और एक लाख सैनिकों से अपराजेय राणा के अधीन सात बड़े हिन्दू राजा, नौ राव, और 104 सामन्त थे. राणा सांगा–बाबर युद्ध, महाराणा प्रताप–अकबर युद्ध, सत्रहवीं शताब्दी में महाराणा राजसिंह–औरंगजेब युद्ध इस बात की गवाही देते हैं कि इस राजवंश का मुगलों से पीढ़ी दर पीढ़ी सामना हुआ.

डधर खानवा के युद्ध मे महाराणा सांगा की शाहदत के बाद उनकी दूसरी पत्नी कर्मवती अपने 11 वर्षीय पुत्र कुँवर विक्रमादित्य और ६ वर्षीय पुत्र कुँवर उदय सिंह को लेकर रणथम्भौर चली गई, जिस जागीर की ६० लाख रुपये वार्षिक आय थी. राजकीय षडयंत्रों, ईर्ष्या–द्वेष, परस्पर– तकरार में चित्तौड़ के महाराणा रतनसिंह और रणथम्भौर के दुर्गपति सूरज मल आपसी युद्ध में एकदूसरे को मार गिराए. चित्तौड़ के विषम राजकीय परिस्थितियों में कर्मवती अपने 14 वर्षीय पुत्र कुँवर विक्रमादित्य और 9 वर्षीय पुत्र कुँवर उदय सिंह लेकर छित्तौड़ आई. कुँवर विक्रमादित्य मेवाड़ के महाराणा बने. अचानक गुजरात के सुल्तान बहादुर शाह के आक्रमण, राजमाता कर्मवती के जौहर आदि जटिल परिस्थितयों में दिन प्रतिदिन क्षण हो रहे, निर्बल हो चुके चित्तौड़ पर महाराणा विक्रमादित्य शासन कर रहे थे. महाराणा सांगा के बड़े भाई पृथ्वीराज की दासी से उत्पन्न पुत्र बनवीर क्रूर स्वभाव का महत्वाकांक्षी व्यक्ति था. उसने निर्बल चित्तौड़ और उसके महाराणा विक्रमादित्य की 1536 में हत्या कर दी. विक्रमादित्य की हत्या के समय महाराणा के अनुज कुँवर उदय सिंह 14 वर्ष के थे. माँ कर्मवती के जौहर के बाद मेवाड़ कुल की राजधात्री, चित्तौड़ गढ़ के निकट माताजी पांडोली नामक गाँव में जन्मी पन्ना (गूजरी, जिसके पिता का नाम हरचंद हाँकला और पति का नाम सूरजमल चौहान था) धाय के संरक्षण में रहा करते थे.

एकांकीकारने इतिहास के विरासत की परतों को सलीके से हटाते हुए तत्कालीन वातावरण, समय एवं परिस्थितियों को यथार्थ रूप में व्यक्तकिया है.

11.5 *दीपदान का उद्देश्य*

'दीपदान' एकांकी के माध्यम से एकांकीकार ने इंसान को स्वार्थ के वशीभूत होकर लालच से बचने की प्रेरणा दी है. निजी स्वार्थ से ऊपर उठकर कर्त्तव्य पालन करना तथा समाज में आदर्श एवं मूल्यों की स्थापना करते हुए कहीं अनीति न हो जाए ऐसा स्वविवेक से प्रयास करना चाहिए. मनुष्य लालच में अंधा होकर अपना विवेक खो बैठता है. लालच मनुष्य को अपनी मर्यादा, कर्तव्य तथा उत्तरदायित्व को भुलाकर मानव से दानव भी बना देती है.

स्वार्थलिप्सा व्यक्ति को अधम में अधम कार्य करने के लिए विवश कर देती है. राष्ट्र हित के लिए तो व्यक्तिगत हित का बलिदान करना ही पड़ता है. राजस्थान की भूमि सदा से वीरों और वीरांगनाओं की जन्मभूमि और कर्मभूमि रही है. यहां वीरों ने रणभूमि में शूरता के मानदंड गढ़े हैं, तो वीरांगनाओं ने त्याग, आत्मबलिदान और अतुलनीय आत्मबल के कीर्तिमान स्थापित किए हैं. 'दीपदान' एकांकी निजी हित और राष्ट्रहित के द्वंद्व के मध्य अन्याय के सामने दृढ़ता से खड़े हो कर पन्नाधाय के महान त्याग का दस्तावेज है, जिसने कर्तव्य की रक्षा के लिए अपनी सबसे प्रिय और मूल्यवान वस्तु को भी दाव पर लगा कर राजवंश के नमक का ऋण अपनी अमूल्य मणि, अपने पुत्र को बलिदान कर चुकाया.

दीपदान एकांकी का आरम्भ और समापन दोनों दीपदान से होता है. एक ओर तुलजा भवानी की पूजा में दीपदान करके स्त्रियाँ नृत्य करती हैं तो दूसरी तरफ धाय माँ ने अपने पुत्र को ही मातृ भूमि पर न्योच्छावर कर कहती हैं कि आज उसने भी दीप दान किया है. अपने जीवन का दीप रक्त की धारा पर प्रवाहित कर दिया.

इस एकांकी में चित्तौड़ के राजनैतिक सामाजिक जीवन का चरित्र प्रस्तुत है .
इस एकांकी की कथावस्तु सुसंयोजित, अंर्तद्वंद्व, कौतूहल, जिज्ञासा, से भरपूर है.

- ***बोध प्रश्न (दीर्घ उत्तरीय)***
  - ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणियां लिखिए***

1. *दीपदान एकांकी किस काल की घटना है ?*
2. *महाराणा सांगा का किस मुगल से युद्ध हुआ ?*
3. *महाराणा सांगा की मृत्यु कब हुई ?*
4. *कुँवर उदय सिंह की मा का नाम क्या था ?*
5. *पन्ना धाय का जन्म किस गाँव में हुआ था ?*

11.6 *सारबिंदु*

- *इस एकांकी का बीज सार है कि देशभक्ति के आड़े यदि रिश्तों का सम्बंध जैसे पुत्र-मोह उपस्थित हो जाए तो उसे भी कुर्बान करने में हिचकिचाहट नहीं करनी चाहिए.*
- *राजतंत्र की मानवीय अराजकता को लेखक ने बड़ी कुशलता से उभारा है.*
- *बीसवीं सदी में लेखक ने सोलहवीं शताब्दी की घटना को जीवंत, स्पंदित किया है.*
- *भारत का वह कालखण्ड, जिसमें तलवारों से टपकते रक्त की बूंदों में रिश्तें सूख जाते थे. जिन्दगी के लिए मृत्यु के ईर्द-गिर्द से गुजरना होता था. कब कहां कौन मृत्यु का शिकार कर दिया जाएगा? इस मर्म को लेखक ने कथानक में बड़े अच्छे से समझाया है.*

- *राष्ट्रहित और व्यक्ति हित दोनो अपने-अपने चरम पर मिलते हैं इस एकांकी में विजय राष्ट्रहित की होती है.*

11.7 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए***

1. *दीपदान एकांकी का विश्लेषण करिए .*
2. *दीपदान एकांकी से क्या प्रेरणा मिलती है .*
3. *दीपदान एकांकी में निजी हित कौन साध रहा था ?*
4. *दीपदान एकांकी में राष्ट्रहित क्या है ?*

- ***दीर्घ उत्तरीय***

1. *'दीपदान' एकांकी के नामकरण की सार्थकता सिद्ध कीजिए.*
2. *बनवीर द्वारा आयोजित नृत्य-गीत का उत्सव पन्ना को क्यों अच्छा नहीं लग रहा था ?*
3. *एक तिनके ने राजसिंहासन को सहारा दिया है'-पन्ना के इस कथन का आशय क्या है ?*

11.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *दीपदान / डॉ. रामकुमार वर्मा / भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद / वि.सं.* 2015 *वि.*
2. *रामकुमार वर्मा की एकांकी रचनावली, सं. डॉ. चंद्रिकाप्रसाद शर्मा*
3. https://shorturl.at/nqsCV
4. https://mycoaching.in/dr-ramkumar-verma
5. https://shorturl.at/fhV13

इकाई 12 'अंडे के छिल्के' मोहन राकेश : पाठ एवं व्याख्या

रूपरेखा

12.1 उद्देश्य

12.2 प्रस्तावना

12.3 एकांकीकार परिचय

12.3.1 व्यक्तित्व

12.3.2 कृतित्व

12.4 हिन्दी साहित्य में मोहन राकेश का योगदान

12.5 मोहन राकेश के साहित्य की विशेषताएँ

12.6 अण्डे के छिल्के : पाठ एवं व्याख्या

12.6.1 पाठसार

12.6.2 व्याख्या

12.6.3 चरित्र-चित्रण

12.6.4 नामकरण

12.6.5 उद्देश्य

12.7 सारबिन्दु

12.8 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

12.9 उपयोगी पाठ्य सामग्री

12.1 उद्देश्य

आप बी. ए. द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र : हिंदी नाट्य के खण्ड-3 की 12 वीं इकाई का अध्ययन करेंगे. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- *मोहन राकेश के जीवन का संक्षिप्त परिचय प्राप्त कर सकेंगे.*
- *मोहन राकेश के प्रमुख रचनाओं, कृतियों से आप परिचित हो सकेंगे.*
- *हिंदी साहित्य में मोहन राकेश के योगदान को रेखांकित कर पाएंगे.*
- *मोहन राकेश के एकांकी की विशेषताओं को समझ सकेंगे.*

- मोहन राकेश के एकांकी का पठन और व्याख्या कर पाएंगे.

12.2 प्रस्तावना

इसी प्रश्नपत्र: हिंदी नाट्य के अंतर्गत खण्ड 3 में आपने हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनकी प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त किया था. प्रस्तुत इकाई का लेखन मोहन राकेश के एकांकी 'अंडे के छिलके' पर आधारित है.

मोहन राकेश के एकांकियों में सामाजिक यथार्थ देखने को मिलता है. सामाजिक वातावरण में पुराने आदर्शों, टूटते- बिखरते जीवन मूल्यों और पनप रहे नित नए परिवेश को पूर्णत: पूर्णरूपेण अंगीकार कर सक पाने की सामर्थ्य मोहन राकेश के एकांकी साहित्य में हैं. राकेश के एकांकी में सभी चरित्र जीवंत हैं. अनुभव की व्यापक गहराई, अस्तित्ववादी विचारधारा, परिवेश और व्यक्ति का अंतर्द्वन्द, पति –पत्नी के दरकते रिश्ते आदि को बहुत संजीदगी से प्रस्तुत किया है.

12.3 एकांकीकार परिचय : मोहन राकेश

आइए एकांकी पढ़ने से पहले हम एकांकीकार मोहन राकेश का परिचय प्राप्त करते हैं.

12.3.1 मोहन राकेश : व्यक्तित्व–

हिंदी के प्रसिद्ध नाटककार, एकांकीकार एवं निबन्धकार मोहन राकेश का जन्म 8 जनवरी 1925 ई. को पंजाब के अमृतसर शहर में हुआ था. इनके पिता श्री करमचन्द गुगलानी अधिवक्ता होते हुए भी साहित्य और संगीत के प्रेमी थे, जिसका प्रभाव मोहन राकेश के बाल जीवन पर पड़ा. मोहन राकेश ने लाहौर के ओरियण्टल कॉलेज से शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण करने के बाद हिंदी और संस्कृत विषयों में एम.ए किया. इन्होंने मुम्बई, शिमला, जालन्धर तथा दिल्ली विश्वविद्यालय में अध्यापन किया. सन् 1962-63 ई. में मासिक पत्रिका 'सारिका' के सम्पादन का दायित्व उन्होंने सँभाला. तत्पश्चात मोहन राकेश ने स्वतंत्र लेखन का कार्य प्रारम्भ किया. सन् 1963 से 1972 ई. तक स्वतंत्र लेखन ही इनकी आजीविका का आधार रहा.

'नाटक की भाषा' पर कार्य करते समय उन्हें प्रथम 'नेहरू फैलोशिप' प्रदान की गयी, लेकिन ३ दिसम्बर 1972 ई. में दिल्ली में असामयिक निधन के कारण इस कार्य में व्यवधान पड़ गया.

जीवन की अनुकूल–प्रतिकूल, उतार–चढ़ाव भरी परिस्थियों की नींव ने एक मध्यमवर्गीय साहित्यकार मोहन राकेश को गढ़ा. मोहन राकेश ने अपने जीवन को ही अपने शब्दों में पिरोया. आषाढ़ का एक दिन, लहरों के राजहंस, आधे–अधूरे आदि नाट्य कृतियों से

उनके निजी जीवन को समझा जा सकता है. नई कहानी, आंदोलन के शीर्ष नायकों में से एक नाम मोहन राकेश का भी है.

एक साहित्यकार अपने निजी परिवेश को नई चेतना प्रदान करता है. वह समूची मानवता, मानवीय सम्बन्धो और मूल्यों को अपने ढंग से परिभाषित करता है. आधुनिक गद्य साहित्य में नाटक विधा को नयी दिशा की ओर मोड़नेवाले मोहन राकेश प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार हैं. हिन्दी नाटक में एक नाटककार के रूप में मोहन राकेश का उदय स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हुआ.

*मोहन राकेश की पहली कहानी 'नन्हीं' (*1944*) है.* 1946 *में 'सरस्वती' में उनकी पहली कहानी 'भिक्षु' प्रकाशित हुई. किशोरावस्था में ही पिता के देहावसान के बाद पारिवारिक जिम्मेदारियों का बोझ उनकी कहानियों में झलकता है, जिसमें समाज के मध्य अकेलेपन का एहसास होता है. उनके पात्रों के माथे पर तनाव और चिन्ता की रेखाएँ हैं, जिनसे स्वयं मोहन राकेश उन दिनों ग्रस्त रहे थे. संवेदनशीलता और सूक्ष्म सृष्टि की ललक ने उनके अंदर एक रचनाकार को जन्म दिया, जबकि सामाजिक राजनैतिक क्षितिज पर हुए बदलावों ने उनके अंदर वास्तविकता और सत्यता के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न कर दी.*

मोहन राकेश हिन्दी के बहुमुखी प्रतिभा संपन्न नाट्यकार, एकांकीकार और उपन्यासकार हैं. मोहन राकेश कहानी विधा के माध्यम से हिन्दी साहित्य में आए. 'नयी कहानी आन्दोलन' के शीर्ष कथाकार के रूप में चर्चित हुए. मोहन राकेश की रचनाएँ उपन्यास, कहानी, नाटक, निबंध, डायरी, यात्रा वृत्तांत विधाओं में पाठकों और लेखकों के दिलों को छूती हैं. एक बार जो मोहन राकेश की रचना को पढ़ता है तो वह पूरी तरह से उनके के शब्दों में डूब जाता है.

- ***बोध प्रश्न (लघु उत्तरीय)***
  1. *मोहन राकेश का जन्म कब हुआ ?*
  2. *मोहन राकेश ने सन्* 1962-63 *ई. में किस मासिक पत्रिका के सम्पादन का दायित्व सँभाला ?*
  3. *मोहन राकेश का निधन कब हुआ ?*

12.3.2 *मोहन राकेश : कृतित्व–*

मोहन राकेश वर्त्तमान नवीन साहित्य की मानवीय संवेदना के जागरूक लेखक थे. उन्होंने आधुनिक हिंदी साहित्य में गद्य की विभिन्न विधाओं में अपनी लेखनी को तराशा. मोहन राकेश ने नाटकीय और उपन्यास लेखन की मौलिक सर्जनात्मकता से आधुनिक हिंदी साहित्य को एक नई दिशा प्रदान की. मोहन राकेश ने हिंदी नाट्य साहित्य और रंगमंच को नवीन नाट्य प्रयोग से एक नई दिशा दी.

- ***मुख्य कृतियाँ–***

उपन्यास:	*अंधेरे बंद कमरे, अंतराल, न आनेवाला कल*
कहानी संग्रह:	*क्वार्टर तथा अन्य कहानियाँ, पहचान तथा अन्य कहानियाँ, वारिस तथा अन्य कहानियाँ, नए बादल, मोहन राकेश की संपूर्ण कहानियाँ*
नाटक:	*आषाढ़ का एक दिन (महाकवि कालिदास के निजी जीवन पर केन्द्रित है, जो 100 ई. पू. से 500 ईसवी के अनुमानित काल में व्यतीत हुआ, 1979 में निर्देशक मणि कौल ने इस पर आधारित एक फिल्म बनाई, जिसने आगे जाकर साल की सर्वश्रेष्ठ फिल्म का फिल्म फेयर पुरस्कार भी जीत लिया.), उसकी रोटी, लहरों के राजहंस, आधे अधूरे.*
डायरी:	*मोहन राकेश की डायरी*
यात्रा वृत्तांत:	*आखिरी चट्टान तक*
निबंध संग्रह:	*परिवेश*
अनुवाद:	*मृच्छकटिक, शाकुंतलम*
संपादन:	*सारिका, नई कहानी*

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरी)***

1. *मोहन राकेश की प्रमुख कृतियों का नाम लिखें.*
2. *मोहन राकेश ने महाकवि कालिदास के जीवन पर आधारित कौन– सा नाटक लिखा है?*

12.3.3 *हिंदी साहित्य को मोहन राकेश का योगदान–*

हिंदी एकांकी में भारतेंदु और प्रसाद के बाद का दौर मोहन राकेश का दौर है जिसने हिंदी नाटकों को फिर से रंगमंच से जोड़ा. मोहन राकेश के नाटक समकालीन भारतीय नाट्य प्रवृत्तियों के द्योतक हैं. उन्होंने हिन्दी एकांकी को समकालीन प्रवाह से जोड़ा. महत्वपूर्ण भारतीय निर्देशकों इब्राहीम अलकाजी, ओम शिवपुरी, अरविन्द गौड़, श्यामानन्द जालान, राम गोपाल बजाज और दिनेश ठाकुर ने मोहन राकेश के नाटकों का निर्देशन किया.

12.4 *मोहन राकेश के साहित्य की विशेषताएँ*

मोहन राकेश के नाटकों ने न सिर्फ नाटक का आस्वाद, तेवर और स्तर ही बदल दिया, बल्कि हिन्दी रंगमंच की दिशा को भी प्रभावित किया. मोहन राकेश हिन्दी के बहुमुखी प्रतिभा संपन्न नाट्य लेखक और उपन्यासकार हैं. उनकी कहानियों में एक निरंतर विकास मिलता है, जिससे वे आधुनिक मनुष्य की नियति के निकट से निकटतर आते गए हैं. उनकी खूबी यह थी कि वे कथा –शिल्प के कुशल शिल्पी थे और उनकी भाषा में गजब का सधाव ही नहीं, एक शास्त्रीय अनुशासन भी है. मोहन राकेश ने हिन्दी नाटक को नई जमीन पर खड़ा

कर दिया, जो उन्होंने स्वयं जमीन तलाशी थी. अभिव्यक्ति और भावबोध में सर्वथा नवीन मोहन राकेश आधुनिक युग के महत्वपूर्ण साहित्यकार हैं. सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, आधुनिक समस्याओं को अपनी लेखनी का आधार बनाया. वास्तविक यथार्थवादी नाट्य परम्परा के रचनाकार मोहन राकेश ने ऐतिहासिक और कल्पना प्रधान दोनों ही प्रकार के पात्रों को यथार्थ के धरातल पर लाने का प्रयास किया. इनके पात्रों के व्यक्तित्व में सद्गुण और दुर्गुण दोनों तरह क्र तत्व हैं.

मोहन राकेश विषयानुरूप, प्रसंगानुकूल सहज, सरल, व्यावहारिक परिमार्जित संस्कृतनिष्ठ सजीव रोचक और प्रवाहपूर्ण वर्णनात्मक, विवरणात्मक, भावात्मक तथा चित्रात्मक शैलियों में खड़ी बोली का प्रयोग किया. समयानुसार लोकजीवन में प्रयुक्त होने वाले उर्दू –अंग्रेजी शब्दों से उन्हें परहेज नहीं है.

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरी)***
  1. *मोहन राकेश ने अपनी लेखन का आधार किसे बनाया ?*
  2. *मोहन राकेश ने अपनी लेखन का आधार किसे बनाया ?*
  3. *मोहन राकेश ने खड़ी बोली के साथ–साथ किस भाषा का उपयोग किया ?*
  4. *मोहन राकेश के नाटकों क निर्देशन किन्होने किया है.*

12.5 *मोहन राकेश के साहित्य की विशेषताएँ*

परदा उठने पर गैलरी वाला दरवाजा खुला दिखाई देता है. बायीं ओर के दरवाजे के आगे परदा लटक रहा है जिससे पता नहीं चलता कि दरवाजा खुला है या बन्द. कमरे में कोई नहीं है.

श्याम सीटी बजाता गैलरी से आता है, पतलून और कमीज के ऊ पर बरसाती पहने. सिर भीगा है. बरसाती से पानी निचुड़ रहा है.

अन्दर आकर वह इधर–उधर नजर दौड़ाता है.

श्यामः *अरे ! कमरा खघली ! न भैया न भाभी ! द्धपुकारकरत्रः भाभी !*

दूसरे कमरे से वीना की आवाज.

वीना : *कौन?...श्याम ?... क्या बात है ?*

श्याम : *इधर आओ तो बताऊँ, क्या बात है.*

वीना उधर से आती है.

वीना : *तुम्हें भी आकर इस तरह आवाज देने की जरूरत पड़ती है ? इस तरह पुकार रहे थे जैसे किसी पराये घर में आये हो.*

श्याम : *पराया घर तो लगता ही है, भाभी ! तुमने आते ही वह नक्शा बदला है इस कमरे का कि मेरा अन्दर पैर रखने का हौसला ही नहीं पड़ता. पहले तो इस कमरे की वही हालत रहती*

थी जो आजकल मेरे कमरे की है. जूते को छोडकर हर चीज या चारपाई पर या मेज पर. अब तो मुझे इस कमरे में सिर्फ वही एक कोना गोपाल भैया का नजर आता है जहाँ पतलूनें और कोट एक-दूसरे के ऊ पर टँगे हैं. बाकी कमरे की सरकार ही बदल गयी है. भैया की टेबल भी क्या याद करती होगी कि किसी का हाथ लगा है. आजकल ऐसे चमकती है जैसे नई-नई पॉलिश होकर आयी हो.

वीना: *खड़े गाँव से आये हो जो खड़े-खड़े ही बात करोगे ? बरसाती बाहर रख दो, सारा कमरा भिगो रहे हो. फिर बैठकर आराम से बात करो. अभी तुम्हारे भैया आते हैं तो तुम्हें चाय बना देती हूँ.*

श्याम : *सिर्फ चाय? गलत बात. ऐसे सुहाने मौसम में सूखी चाय नहीं पी जा सकती. हरगिज नहीं. उसके सिर पर हाथ रखकर उसका मुँह बाहर की तरफ कर देती है.*

वीना: *यह सुहाना मौसम पहले गैलरी में छोड़ जाओ. सारा फर्श गीला कर रहे हो.*

फिर पीछे से खुद ही उसकी बरसाती उतारने लगती है.

लाओ, उतार दो बरसाती. मैं ही बाहर रख आती हूँ.

श्याम उतारते-उतारते जैसे कुछ ध्यान आ जाने से फिर बरसाती पहन लेता है.

श्याम: *भाभी, एक बात कहता हूँ.*

वीना: *क्या बात? बरसाती तुमने फिर से पहन ली? मैं कहती हूँ, तुम तो बस... .*

श्याम: *भाभी, बात तो सुन लो. मैं कहता हूँ कि बरसाती आकर एक ही बार उतारूं. चाय के साथ खाने के लिए भागकर कोई चीज ले आऊ ँ. सूखी चाय का मजा नहीं आएगा. इस वकत पानी जरा थमा है, फिर जोर से बरसने लगेगा.*

वीना: *फिर वही खाने की बात ? कोई ऐसा भी वकत होता है जब तुम्हें खाने की बात नहीं सूझती?...अच्छा जाओ, मगर लाओगे क्या ?*

श्याम: *तुम जो कहो ले जाऊ ँ. इस वकत गर्म-गर्म कचौरी और समोसे भी मिल जाएँगे और..... वीना **:** और क्या ?*

श्याम: *और... और... कहो तो कोई और अच्छी चीज भी मिल सकती है... .*

*वीना**:** बरसते पानी में जाओगे तो अच्छी चीज ही लाओ. समोसे कचौरी क्या खाओगे?*

श्याम: *अच्छी चीज...अं...अं...तो अच्छी चीज हो सकती है...अं... .*

वीना: जाओ, चार-छह अंडे ले आओ. मैं तुम्हें अंडे का हलुआ बना देती हूँ.

श्याम: शिव, शिव, शिव ! किसी और चीज का नाम लो, भाभी ! इस घर में अंडे का नाम ले रही हो? जाओ, जल्दी से जाकर कुल्ला कर लो. मुँह भ्रष्ट हो गया होगा .

12.6 *'अंडे के छिल्के' एकांकी की व्याख्या*

12.6.1 *पाठसार*

संदर्भ : *प्रस्तुत एकांकी अंडे का छिल्के, मोहन राकेश की कालजयी रचना है. इस एकांकी नाटक में विभिन्न उद्देश्य निहित हैं. इसका मुख्य उद्देश्य परंपरावादी और आधुनिकतावादी दृष्टिकोण के मध्य जो द्वंद्व है, उसको उभारना है तथा वर्तमान या आधुनिक समाज के दिखावे की संस्कृति और समाज की विभिन्न विकृतियों को उजागर करना है. यह एकांकी नाटक एक परिवार को एकता और आत्मीयता के सूत्र में बंधकर एक-दूसरे की भावनाओं का सम्मान करने का प्रसंग संदर्भित करता है. विद्यार्थियों को आडम्बर युक्त जीवन से परे हटकर यथार्थ में जीने पर बल देता है.*

12.6.2 *व्याख्या*

अंडे का छिल्के, मोहन राकेश की ख्यात रचना है. यह एकांकी नाटक एक परिवार को एकता और आत्मीयता के सूत्र में बंधकर एक-दूसरे की भावनाओं का सम्मान करने का सबक देता है. विद्यार्थियों को आडम्बरयुक्त जीवन से परे हटकर यथार्थ में जीने पर बल देता है. साथ में धूम्रपान जैसी बुराइयों के प्रति जागरूक करता है. इस एकांकी के माध्यम से मोहन राकेश ने पुरानी पीढ़ी तथा नई पीढ़ी के बीच की स्थिति को स्पष्ट किया है. किस प्रकार नई पीढ़ी तथा पुरानी पीढ़ी के बीच तालमेल ठीक रहने से परिवार संतुलित चलता है अन्यथा परिवार में असंतोष का भाव जागृत होता है. मोहन राकेश ने इस एकांकी में एक संयुक्त परिवार की विभिन्न रुचियों को सूक्ष्मता से उभारा है. परिवार में अम्मा, माधव, राधा, वीना, गोपाल और श्याम कुल छः विभिन्न रुचियों के पात्र हैं. सभी पात्र एक दूसरे से छिपकर अपने शौक पूरे करते हैं, लेकिन एक-दूसरे की भावनाओं को समझते भी हैं.

इस एकांकी नाटक के माध्यम से लेखक मोहन राकेश जी ने एक संयुक्त परिवार की विभिन्न रुचियों या पहलुओं को बड़ी सूक्ष्म तरीके से उभारने का प्रयास किया है. पाठ के सभी पात्र एक दूसरे के प्रति सम्मान की भावना रखते हुए नए तथा पुराने पीढ़ी के बीच सामंजस्य बैठा कर कार्य करते हैं. प्रस्तुत एकांकी के अनुसार, परिवार में श्याम, वीना, राधा, गोपाल, जमुना (अम्मा जी) और माधव छः अलग-अलग रुचियों के पात्र नजर आते हैं. कोई भी दुखी ना हो इसका ख्याल रखते हैं अपने सभी शौक को पूरा करते हैं किंतु एक दूसरे से छुपाकर. हर एक पात्र एक-दूसरे से छिपकर या बचकर अपने-अपने शौक पूरे करते नजर आते हैं, लेकिन साथ में एक-दूसरे की भावनाओं को भी समझते हैं.

एकांकी में बीना जो नए विचार की महिला है, वह सभी चीजों को व्यवस्थित देखना चाहती है, जैसे पात्र का उदाहरण है वही राधा जो पढ़े लिखे शिक्षित युवती होते हुए अपने

परिवार के भावनाओं का ख्याल रखती है. अम्मा पुरानी पीढ़ी की होते हुए परिवार के सभी सदस्यों के रहस्य को जानती है फिर भी अपने मन से कभी उद्घाटित नहीं करती और ना ही किसी पर क्रोध करती है. इस एकांकी के माध्यम से लेखक ने परिवार के बीच सामंजस्य की भावना तथा सम्मान की भावना को उद्घाटित करते हुए परिवार को ठीक प्रकार से चलाने का मूल मंत्र दिया है.

12.6.3 *चरित्र- चित्रण*

1. *अम्मा*- *अम्मा की छवि एकांकी में पहले कठोर और रूढ़िवादी के रूप में उभर कर आता है, जो अपनी मान्यताओं को सर्वोपरि मानती है. पुरानी मान्यता को घर पर थोपना चाहती है, वह पूजा-पाठ और भक्तिसे जुड़ी है. अंडा, सिगरेट, शराब आदि को अपने घर में कभी नहीं लाना चाहती. एकांकी के आरंभ में बताया जाता है कि घर में अंडे खाना, चंद्रकांता जैसी पुस्तकें पढ़ना तथा सिगरेट पीना इत्यादि को गलत माना जाता है. घर में इनका प्रयोग नहीं किया जाता है. घर में नई पीढ़ी के सदस्य बेटे, बहू उनकी इस मान्यता को मन से मानते हैं. किंतु वह छिपकर अपने सभी शौक पूरे करते हैं. घर के बंद कमरों में अंडे का हलवा भी बनता है तथा सिगरेट भी पिया जाता है और उन सभी को छिपाने की पूरी योजना भी रहती है. किंतु सभी इस बात का सदैव ध्यान रखते हैं कि अम्मा को इस बात का पता नहीं चलना चाहिए जिससे उनके मन को ठेस लगे. अंत में जब बड़े भाई माधव के साथ सभी नई पीढ़ी के सदस्यों की बात होती है तो सभी को मालूम होता है अब माँ उन सभी के द्वारा किए जा रहे कार्यों को पहले से जानती है. वह अंडे का हलवा घर में बनना तथा सिगरेट पीना आदि सब कुछ पहले से जानती है, किंतु घर के सदस्यों के बीच सहयोग और साझेदारी, प्यार बना रहे इसलिए वह किसी को टोकती नहीं है. इस संवाद के बाद अम्मा का कठोर रूढ़िवादी रूप से स्नेहमयी, ममतामई और सदस्यों को एकजुट रखने वाली विवेकशील महिला का रूप उभर कर आता है. एकांकी के आखिरी छोर पर पाठकों को पता चलता है कि अम्माँ बहुत ही सुलझी हुई स्त्री हैं. वे समझदारी से घर में हो रहे कामों के प्रति उपेक्षा भाव रखती हैं. जहाँ वे छोटे में अपने प्रति सम्मान को बनाए रखती हैं, वहीं वे दूसरों की स्वतंत्रता में हस्तेक्षप नहीं करती.*

अम्मा के अचानक कमरे में आ जाने पर वहाँ उपस्थित परिवार के सदस्यों में हलचल मच जाती है. सभी मिलकर अंडे के हलवे को छिपाने का प्रयत्न करते हैं. अम्मा जैसे ही कमरे में आती है, पूछती है यह कमरा कैसे बंद किया हुआ था ? लोग तरह-तरह के बहाने बनाते हैं. गोपाल एक कोने में जाकर खड़ा हो जाता है, अम्मा के पूछने पर बताता है वह मरहम ढूंढ रहा है. वीना का हाथ जल गया है उस पर लगाने के लिए. तभी अम्मा की निगाह स्टोव पर पड़ती है, अम्मा के पूछने पर कि स्टोव पर क्या चढ़ा है ? राधा एक नया झूठ बना देती है. श्याम के घुटने पर गेंद लग गई थी, इसलिए पुल्टिस गरम बन रहा है. जब

अम्मा पुल्टिस स्वयं बांधने के लिए कहती है, तो गोपाल स्टोव पर करंट का भय दिखाकर उसे कमरे से बाहर ले जाता है. इस प्रकार के कई तरह के बहाने बनाकर अम्मा से अंडे का हलवा छिपाने का प्रयत्न किया जा रहा था.

परिवर्तन प्रकृति का नियम है. यहां कोई भी स्थाई नहीं रह सकता चाहे वह नैतिक मूल्य हो या आध्यात्मिक सभी परिवर्तन के दायरे में आते हैं. इसी प्रकार 'अंडे के छिलके' एकांकी में परिवार में परिवर्तन देखने को मिलता है. पुरानी पीढ़ी जहाँ अब भी अपनी परंपरा से जुड़े हुए हैं. वही नई पीढ़ी के लोग उन परम्पराओं से आगे निकलना चाहते हैं. वह अपने मन का वह करना चाहते हैं जो उन्हें अच्छा लगता है. उसे करने के लिए वह स्वतंत्रता चाहते हैं, किंतु वही यह भी नहीं चाहते कि उनके किसी भी कार्य से परिवार के सदस्यों में ठेस तथा निराशा की भावना जागे. इसलिए वह अपने सारे शौक छिप-छिपा कर पूरा किया करते थे. परिवार की खास बात यह है कि दोनों पीढ़ी के बीच सामंजस्य है. पुरानी पीढ़ी जहाँ सभी बातों को जानते हुए नजरअंदाज करती है, वहीं नई पीढ़ी के सदस्य अपनी बातों को छिपाने के लिए भरसक प्रयास करते हैं.

2. *राधा*- *राधा पढ़ी-लिखी सुशील साहित्य प्रेमी है, जिसे साहित्य से बेहद लगाव है. राधा को पढ़ना पसंद है. रात में जब सब सो जाते हैं, तो वह अपनी इस इच्छा को पूरा करती है. इसके लिए वह किताबें मँगवाती है. वह मात्र पढ़ने के लिए नहीं पढ़ती है. वह जो पढ़ती है, उसमें वह सही-गलत का मंथन व विश्लेषण भी करती है. वह पौराणिक कथा से लेकर तिलिस्म कथा तक के पात्रों का भी मंथन करती है. वह रामायण के राम का त्याग तथा चंद्रकांता के वीरेंद्र के तपस्या आदि के मर्म को बेहद ही बारीकी से समझती है और उसे अपने जीवन में अपनाती है. राधा एक संजीदा, गम्भीर स्वभाव की महिला है. राधा के चरित्र में दूसरों के प्रति सम्मान की भावना कूट-कूट कर भरी पड़ी है. घर में कौन क्या करता है, वह सभी सदस्यों के विषय में जानती है कि वह लुक-छुप कर क्या कार्य करते हैं ! चाहे वह अंडा बनाने का विषय हो या सिगरेट पीने का मगर वह सभी का सम्मान करते हुए वह किसी को कुछ नहीं बताती है. किसी की बुराई नहीं करती है. राधा का चरित्र उत्तम है, वह किसी के प्रति ईर्ष्या-द्वेष की भावना नहीं रखती. सबके प्रति सम्मान की भावना रखती है. यह जानते हुए कि घर में अम्मा को चंद्रकांता जैसी साहित्य का अध्ययन पसंद नहीं है. वह छिपछिपा कर मोमबत्ती जलाकर भी पढ़ती है जिससे उसके चरित्र का उद्घाटन होता है. राधा की समझदारी अन्य सदस्यों से काफी अलग थी. वह स्थितियों के मुताबिक त्वरित व सही निर्णय लेने में सक्षम है. इस समझदारी का सामान्य लोगों में अभाव होता है. अम्मा के द्वारा कमरे में खोजबीन करने पर राधा बहाना बनाती है कि श्याम के घुटने में गेंद से चोट लग गई है इसके लिए पुल्टिस बनाया जा रहा है यह उसके समझदारी का परिचय है. उपरोक्तबिंदुओं पर विचार करने से स्पष्ट होता है कि राधा का चरित्र एकांकी में अन्य पात्रों से भिन्न है.*

3. *अन्य पात्र* – *अंडे के छिल्के एकांकी में श्याम, गोपाल आदि सभी पात्र लगभग दोहरी मानसिकता को अपनाकर पुराने और नए के बीच सामंजस्य स्थापित किए रहते हैं. पुराने सदस्य जहाँ- अंडा, मीट-मांस आदि अभक्ष्य नहीं खाते और आधुनिक साहित्य आदि की किताबें नहीं पढ़ना चाहते. पुरानी पीढ़ी जिनसे कोसों दूर रहते थे, वही नई पीढ़ी के लोग इन्हें अपने शौक में शामिल करते हैं. दोनों पीढ़ी के बीच इसी विषय को लेकर मानसिकता बदली हुई है. सभी पात्र एक-दूसरे का सम्मान करते हुए अपने परस्पर विपरीत शौक को पूरा करते हैं. किंतु दूसरे को ठेस ना लगे इसलिए बात को छुपाते भी है. घर में अंडा भी बनता है, चंद्रकांता भी पढ़ा जाता है, यहाँ तक कि घर के बंद कमरे में सिगरेट पी पिया जाता है, किंतु सभी कार्य बिना किसी के जानकारी के होता है. यह सभी कार्य इसलिए छुपकर किए जाते हैं ताकि दूसरी पीढ़ी के लोग दुखी ना हो. जबकि अम्मा इन सभी कार्यों को जानती है. किंतु वह कभी अपने मन से व्यक्त नहीं करती है ना ही कोई विरोध करती है, बस उनका अदब नई पीढ़ी के सदस्यों में बना रहता है जिसका उद्घाटन अंडे का हलवा बनने के बाद माधव के द्वारा होता है.*

टंडे खाना, 'चंद्रकांता संतति' आदि संदर्भ प्रस्तुत नाटक के पात्र छिपकर निभाते हैं, क्योंकि उन्हें लगता है कि उनकी माँ पुरानी विचारधारा की है माँ के प्रति प्रेम व सम्मान भी उन्हें ये कार्य छिपकर करने के लिए प्रेरित करता था. दूसरा कारण यह भी था कि परिवारवाले अपने घर के बड़ों का आदर-सम्मान किया करते थे द्य लिए विपरीत कार्य उनसे छिपकर किया करते थे. एक शुद्ध शाकाहारी परिवार में अंडे खाना गलत द्य वे अपने बड़ों की सोच को जानते थे. अतः उनकी बात रखने के माना जाता है. पात्रों द्वारा यह बताया गया है कि परिवार के लोगों को अंडे नहीं खाने चाहिए, यह इस बात का प्रमाण है कि परिवार शुद्ध शाकाहारी है. चंद्रकांता जैसी पुस्तक मनोरंजन के उद्देश्य से लिखी गई जिसमें जादू और प्रेम इत्यादि का उल्लेख है. उस समय माना जाता था कि इस प्रकार की पुस्तकें मनुष्य का मार्गदर्शन नहीं करती हैं. अतः घर के सदस्य ऐसी पुस्तकें पढ़ने से बचते थे.

12.6.4 *'अंडे के छिल्के' का नामकरण (शीर्षक)*

किसी भी कहानी, एकांकी या साहित्य के शीर्षक से उस साहित्य का अंदाजा लग जाता है. इसलिए साहित्यकारों ने शीर्षक के विषय में भी बड़ी लंबी चौड़ी रूपरेखा तैयार की है. अंडे के छिल्के, एकांकी का शीर्षक लेखक ने सोच समझ कर रखा है क्योंकि संपूर्ण एकांकी में अंडे का विषय उपस्थित रहा है. अंडे का हलवा बनाना, उसके छिल्के को छिपा कर रखना, इसके लिए तरह-तरह से प्रयत्न किए जाते हैं. कभी वह जूते के मौजों में तो कभी किसी कोने में छुपा कर रखा जाता है. अम्मा के कमरे में आने से वहाँ के सदस्यों में किस प्रकार उत्तल पुथल मच गई थी. अंडे के हलवे को छिपाने के लिए तरह-तरह का प्रयास किया गया. परिवार के सभी सदस्यों ने झूठ बोला और अम्मा को बहला-फुसलाकर कमरे से

बाहर ले गए. पूरी एकांकी मैं अंडे का विषय केंद्र में रहा, अम्मा से छिपाने के लिए तरह-तरह के प्रयत्न किए गए. किंतु जब अंतिम में यह पता चला की अम्मा पहले से जानती है. इस घर में अंडा भी बनता है, सिगरेट भी पिया जाता है और चंद्रकांता भी पढ़ा जाता है तो सभी पात्रों की मानसिकता में परिवर्तन देखने को मिलता है. कुल मिलाकर अंडे का विषय इस एकांकी में बड़ी ही रोचक और नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया है, जिसके कारण एकांकी का शीर्षक अंडे के छिल्के सार्थक सिद्ध होता है.

12.6.5 *'अंडे के छिल्के' का उद्देश्य*

मोहन राकेश मध्यमवर्गीय परिवार से संबंध रखते हैं, उनका जीवन बड़े ही उतार-चढ़ाव के दौर से गुजरा. अंडे के छिल्के एकांकी में भी उन्होंने मध्यम वर्गीय परिवार में एक पीढ़ी तथा दूसरी पीढ़ी के बीच की मानसिकता को व्यक्त करने का प्रयत्न किया है. घर के सदस्यों के बीच सामंजस्य हो तो वह परिवार ठीक प्रकार से चल सकता है अन्यथा सदैव टकराव की स्थिति बनी रहती है. इस एकांकी में लेखक का पूरा उद्देश्य नई पीढ़ी तथा पुरानी पीढ़ी के बीच सामंजस्य स्थापित करना तथा एक दूसरे के प्रति सम्मान की भावना उत्पन्न करना है.

अंडे के छिल्के एकांकी से यही प्रेरणा मिलती है कि परिवार को किस प्रकार एकजुट रखकर चलना चाहिए. किसी भी सदस्य का मन दुखी ना हो इसके लिए भले ही झूठ का सहारा लेना पड़े पर इसका ध्यान रखना चाहिए. इस एकांकी में सभी सदस्य एक-दूसरे का सम्मान करते हैं. एक दूसरे के प्रति आदर का भाव रखते हैं. नई और पुरानी पीढ़ी के बीच किस प्रकार का सामंजस्य स्थापित करना चाहिए यह भी प्रेरणा मिलती है.

12.7 *सारबिंदु*

- *आधुनिक हिंदी एकांकी के विकास में मोहन राकेश का विशिष्ट अवदान है.*
- *मोहन राकेश मध्य वर्ग के मानवीय रिश्तों की द्वन्द्वपीडा के एकांकीकार हैं. इन मानवीय रिश्तों के केंद्र में नर-नारी के रिश्तों को रखकर देखा गया है. उनके एकांकी आधुनिक मानव-संबंधों की यथार्थता को नए संदर्भों में टटोलने की कोशिश करते हैं .*
- *मोहन राकेश ने नाटकों की भाँति एकांकी में भी नये-नये प्रयोग किये. आपके एकांकी कौतूहल और जिज्ञासा से शुरू होते हैं और कथानक चरमोत्कर्ष पर समाप्त होता है, आगे नहीं जाता.*
- *अंडे का छिल्का एक प्रतीक है. प्राचीन जीवनमूल्य मात्र छिल्कों के स्वरूप में ही शेष है.*

- *'अंडे के छिलके' एकांकी में पिछली पीढ़ी धार्मिक विचारों वाली और नई पीढ़ी दोहरे मापदंड अपनाते हुए अधुनिकता की ओर अग्रसर है.*

12.8 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

1. *अम्मा के अचानक आ जाने पर अंडे के हलवे के संदर्भ में क्या बहाना बनाया गया ?*
2. *अंडे के छिलके एकांकी में पीढ़ियों की टकराहट से पुराने मूल्यों की टूटने और नए मूल्यों का उभार है ! स्पष्ट कीजिए .*
3. *अंडे खाना, 'चंद्रकांता संतति' पढ़ना आदि संदर्भ नाटक के पात्र छिपकर करते हैं द्य क्यों ?*
4. *राधा के चरित्र की कौन-कौन सी विशेषताएं हैं और क्यों ?*
5. *अंडे के छिलके एकांकी के शीर्षक की सार्थकता सिद्ध कीजिए.*
6. *अंडे के छिलके एकांकी का उद्देश्य बताइए.*

- ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए***

1. *मोहन राकेश का व्यक्तित्व*
2. *मोहन राकेश की कृतियाँ*
3. *मोहन राकेश की एकांकियों के विषय*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *मोहन राकेश ने लाहौर में सन्.....................में पहली कहानी 'नन्हीं' लिखी.*
2. *मोहन राकेश की सन्............. में 'सरस्वती' में 'भिक्षु' पहली कहानी प्रकाशित हुई.*
3. *मोहन राकेश ने हिन्दी ....विधा को समकालीन प्रवाह दिया.*
4. *भारतीय निर्देशकों......................ने मोहन राकेश के नाटकों का निर्देशन किया.*
5. *अषाढ़ का एक दिन ....के निजी जीवन पर केन्द्रित है.*
6. *'नाटक की भाषा' पर कार्य करने के लिए मोहन राकेश को प्रथम........ फैलोशिप प्रदान की गयी.*

- ***निम्नलिखित वस्तुनिष्ठ प्रश्नों के उत्तर निर्देशानुसार दीजिए***

मोहन राकेश की निम्नलिखित कृतियों को उनकी विधा के साथ मिलाएं-

1. *अंधेरे बंद कमरे*	*क. निबंध संग्रह*
2. *क्वार्टर*	*ख. यात्रा वृत्तान्त*
3. *अषाढ़ का एक दिन*	*ग. नाटक*

4. *आखिरी चट्टान तक* घ. *कहानी–संग्रह*

5. *परिवेश* च. *उपन्यास*

12.9 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *मोहन राकेश और उनके नाटक / गिरीश रस्तोगी*
2. *अंडे के छिलके, अन्य एकांकी तथा बीज नाटक / मोहन राकेश / राधाकृष्ण प्रकाशन*

इकाई 13 'अंडे के छिल्के' - मोहन राकेश : विश्लेषण

रूपरेखा

13.1 उद्देश्य

13.2 प्रस्तावना

13.3 अंडे के छिल्के : विश्लेषण

13.3.1 कथावस्तु (सारांश)

13.3.2 संवाद योजना

13.3.3 चरित्र-चित्रण (पात्र योजना)

13.3.4 देशकाल वातावरण

13.3.5 विश्लेषण

13.4 सारविन्दु

13.5 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

13.6 उपयोगी पाठ्य सामग्री

13.1 उद्देश्य

आप बी. ए. द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र : हिंदी नाट्य के खण्ड-3 हिंदी एकांकी की तेरहवीं इकाई का अध्ययन करने जा रहे हैं. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- *मोहन राकेश के विषय में जानकारी प्राप्त कर सकेंगे.*
- *अंडे के छिल्के एकांकी का मन्तव्य जान सकेंगे.*
- *इसमें प्रयुक्त विभिन्न शब्दों का अर्थ जान सकेंगे.*
- *'अंडे के छिल्के' एकांकी की कथावस्तु और पात्रों के बारे में जान सकेंगे.*
- *इस एकांकी के देशकाल वातावरण और संरचना शिल्प की विशेषताओं को जान सकेंगे.*
- *इस एकांकी में परंपरा और आधुनिकता के उभरते द्वंद्व को जान सकेंगे.*

13.2 *प्रस्तावना*

हिंदी नाट्य के अंतर्गत खण्ड ३ में आपने पहले हिंदी के प्रतिनिधि एकांकीकार और उनकी प्रमुख एकांकियों का परिचय प्राप्त किया था. इकाई 13 में आपको मोहन राकेश के 'अंडे के छिल्के' के विश्लेषण से अवगत कराया जा रहा है.

13.3 *अंडे के छिल्के : विश्लेषण*

मोहन राकेश ने हिंदी गद्य की लगभग समस्त विधाओं को अपनी लेखनी को साधा. नाट्य आलेाचक नेमिचन्द्र जैन का कहना है कि – ''हिंदी नाटक के क्षितिज पर मोहन राकेश का उदय उस समय हुआ, जब स्वाधीनता के बाद पचास के दशक में सांस्कृतिक पुनर्जागरण का ज्वार देश में जीवन के हर क्षेत्र को स्पंदित कर रहा था. उनके नाटकों ने न सिर्फ हिंदी नाटक का आस्वाद, तेवर और स्तर ही बदल दिया, बल्कि हिंदी रंगमंच की दिशा को भी प्रभावित किया. उनके पहले भारतेंदु हरिश्चंद्र और जयशंकर प्रसाद जैसे रचनाकारों के बावजूद ज्यादातर हिंदी नाटक या तो सस्ते मनोरंजन का साधन बना हुए थे या फिर पाठ्य पुस्तकों की दीवारों के पीछे बंद था. पचास के दशक में उसे धीरे धीरे एक अत्यंत ही समर्थ किंतु जटिल और परिश्रम तथा प्रशिक्षण साध्य कला माध्यम के रूप में स्वीकृति मिलना शुरू हुआ और साथ ही नाट्य-कर्मियों से भी अधिक जागरूकता, संवेदनशीलता और कलात्मकता गंभीरता की अपेक्षा होने लगी."

मोहन राकेश के एकांकी में सामाजिक यथार्थ देखने को मिलता है. सामाजिक वातावरण में पुराने आदर्शों, टूटते- बिखरते जीवन मूल्यों और पनप रहे नित नए परिवेश को पूर्णरूपेण अंगीकार कर पाने की सामर्थ्य मोहन राकेश के साहित्य बखूबी दर्शाते हैं.

13.3.1 *कथावस्तु (सारांश)*

एकांकी की शुरुआत में पर्दा उठते ही गैलरीवाला दरवाजा खुला दिखाई देता है. श्याम सीटी बजाता आता है. बाहर वर्षा हो रही है उसकी बरसाती से पानी टपक रहा है. श्याम और वीना में बातें होती हैं. वीना श्याम की भाभी हैं. श्याम वीना के कमरे में आते हुए कहता है कि उसे भाई का कमरा अब पराया-सा लगता है. पहले इस कमरे में जूते को छोड़कर सभी चीजें चारपाई पर होती थी. आज कमरे का नक्शा बदला हुआ है. बीना श्याम को चाय पीने को कहती है. श्याम इस सुहावने मौसम में चाय के साथ कुछ खाने के लिए ले आने को कहता है. वीना उससे चार छः अण्डे लाने को कहती है. जब श्याम अंडे के नाम पर नाक-भौंह सिकोड़ता है तो वीना कहती हैं कि यहाँ तो रोज अण्डे का नाश्ता होता है. वैसे श्याम भी छिपकर कच्चा अण्डा खाता है. वीना उससे कहती है कि अगर कुछ खाना है तो

इसमें छिपाने की क्या बात है. श्याम के बाहर जाते ही वीना काम करते हुए पानी लेने के लिए राधा के कमरे में जाती है. उसे राधा के बिस्तर पर 'चन्द्रकांता' पुस्तक मिल जाती है पूछने पर राधा कहती है कि ऐसी किताब माँ जी के सामने नहीं पढ़ सकती. वीना चाय के लिए स्टोव पर केतली में पानी रखती हैं बाहर से गोपाल आता है. चाय बनती देख प्रसन्न हो जाता हैं वीना उसे बताती हैं कि यह चाय श्याम के लिए हैं. गोपाल अपनी भाभी राधा की प्रशंसा करता है. गोपाल सिगरेट पीना चाहता है वह वीना को बताता है कि वह भाभी के सामने पी लेता है. उन्होंने यह बात किसी को नहीं बताई. थोड़ी देर में श्याम अंडे लेकर लौट आता है और उनकी पोल खुल जाती है. वीना अंडे का हलुआ बनाती है तभी जमुना देवी की आवाज सुनाई देती हैं सब सकपका जाते हैं सारी चीजें ढक देते हैं जमुना अंदर आकर पूछती है कि दरवाजा ऐसे क्यों बन्द कर रखा है? जमुना अपने कमरे की छत चूने की शिकायत करती है. वह गोपाल से पूछती है कि वह कोने में खड़ा क्या कर रहा है? गोपाल कहता है कि वीना का हाथ जल गया है. मैं उसके लिए मरहम ढूँढ रहा हूँ. माँ पूछती है कि स्टोव के ऊपर क्या रखा है? वह देखना चाहती है गोपाल माँ को हाथ लगाने से मना करता है. वह करंट मारने का डर दिखाता है. राधा बहाना बनाती है कि श्याम के घुटने में गेंद लग गई है इसलिए पुलटिस बाँधने के लिए गरम किया है. जमुना स्वयं पुल्टिस बाँधने को कहती हैं गोपाल बहाने बनाकर उन्हें मना करता है तथा उन्हें उनके कमरे तक छोड़ने जाता है. वे सभी हलुवा खाने लगते हैं तथा छिल्कों को छिपाने का उपाय करते हैं. तभी बड़ा भाई माधव आ जाता है. माधव को सब पता चल जाता है. गोपाल उनसे प्रार्थना करता है कि अम्मा को मत बताना. माधव कहता है कि अम्मा को सभी बातें पता हैं. अब अंडे के छिल्के छिपाने की कोई जरूरत नहीं हैं.

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरीय)***
    1. *वीना रिश्ते में श्याम की क्या हैं ?*
    2. *वीना श्याम से क्या लाने को कहती है ?*
    3. *वीना को राधा के बिस्तर पर क्या मिला ?*
    4. *वीना अण्डे से क्या बनाती है ?*

13.3.2 *संवाद योजना*

एक ओर प्राचीन संस्कारों की प्रबलता तो दूसरी ओर आधुनिक नए परिवर्तनों के प्रभाव के साथ जीवन-यापन कर रहे एक परिवार की कहानी है 'अण्डे के छिल्कें' एकांकी. इन दोनों का आपसी टकराव प्रस्तुत करने में संस्कारों, मर्यादा और अंधविश्वासों की ओट में छिपे आडम्बर, दुराव छिपाव के पक्षपाती नही होता. मोहन राकेश ने पारिवारिक समस्याओं को स्वाभविक समझ कर हास्य के स्वरूप में प्रस्तुत किया है.

इस एकांकी में माँ और बड़ा भाई माधव पुराने संस्कारों का प्रतिनिधित्व करते हैं. बीना को छोड़कर अन्य सभी पात्र अपनी इच्छाओं की पूर्ति छिपकर ही करते हैं, जैसे राधा का चंद्रकांता संतति उपन्यास पढ़ना, गोपाल का सिगरेट पीना, श्याम का अंडा खाना हो.

''हमें अपने अम्मा से भी प्यार है और अपने खुराक से भी.'' इस कथन में श्याम अंडे का नाम भी लेने से बचता है, जबकि वह मां से छुप कर अंडा खाता है. इस प्रकार उसे मां की नजरों से बिना गिरे अंडे को खाने का तरीका ढूंढ लिया था.

बहू राधा रामायण, महाभारत तो पढ़ना चाहती है परंतु सबकी नजरों से बचते हुए रात को दरवाजा बंद कर, मोमबत्ती जलाकर चंद्रकांता संतति पढ़ती है.
गोपाल सबसे बचते हुए सिगरेट पीता है.

समकालीन मानव मन की दशा मोहन राकेश ने रोचक तरीके से उभारा है. इस एकांकी का प्रत्येक पात्र छिपकर परिवर्तन को स्वीकार करता है. एकांकी के आखीर में बड़ा भाई माधव सभी की खोखली परतों को हटाकर कहता है-''भैया सब जानते हैं ! वह यह भी जानते हैं कि तुम्हारे बाएं हाँथ की उंगलियां किस तरह पीली हुई है. यह भी जानते हैं कि श्याम बाबू का दूध कमरे में क्यों जाता है और यह भी जानते हैं उनके सो जाने पर मोमबत्ती जलाकर कौन सी किताब पढ़ा करती है. आगे पात्र माधव कहता है- "क्यों नहीं जानती ? अम्मा तो शायद मेरी वह बात भी जानती हैं, जो मैं समझता हूं कि वह नहीं जानती.'

इस प्रकार अंडे के छिल्के एकांकी में आपसी मतभेद है, परन्तु किसी भी तरह से गहरा विद्रोह नहीं, कटुता नहीं.

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरी)***
  1. *एकांकी में पुराने संस्कारों का प्रतिनिधित्व कौन से पात्र करते हैं.*
  2. *एकांकी में चंद्रकांता संतति कौन पढ़ता है ?*
  3. *एकांकी में सिगरेट कौन पीता है ?*

13.3.3 *चरित्र चित्रण (पात्र योजना)*

'अंडे के छिल्के' एकांकी में सभी पात्र लगभग दोहरी मानसिकता को अपनाकर पुराने और नए के बीच सामंजस्य स्थापित किए रहते हैं. पुरानी पीढी जहां अंडा, मीट-मांस नहीं खाती और आधुनिक साहित्य की किताबें नहीं पढ़ती, वहीं नई पीढ़ी के लोग इन्हें अपने शौक में शामिल करते हैं. दोनों पीढ़ी के मध्य इसी विषय को लेकर मानसिकता बदली हुई है. सभी पात्र एक-दूसरे का सम्मान करते हुए बिना किसी को ठेस पहुंचाए, छिपते- छिपाते अपने शौक को पूरा करते हैं. घर में अंडा भी बनता है, चंद्रकांता भी पढ़ा जाता है, यहाँ तक

कि घर के बंद कमरे में सिगरेट पिया जाता है, किंतु सभी कार्य बिना किसी के जानकारी के होता है. यह सभी कार्य इसलिए छुपकर किए जाते हैं ताकि दूसरी पीढ़ी के लोग दुखी न हो. अम्मा इन सभी कार्यों को जानती है. किंतु वह कभी अपने मन से व्यक्त नहीं करती है ना ही कोई विरोध करती है, बस उनका डर नई पीढ़ी के सदस्यों में बना रहता है जिसका उद्‌घाटन अंडे का हलवा बनने के बाद माधव के द्वारा होता है.

- ***जमुना देवी (अम्मा)***

अम्मा की छवि एकांकी में पहले परम्परावादी, रूढ़िवादी और एक कठोर स्त्री के रूप में उभर कर आती है, जिसने अपनी मान्यताओं को सर्वोपरि रखा है. वह पूजा-पाठ और भक्ति से जुड़ी है. पुरानी मान्यता को वर्तमान पीढ़ी में भी देखना चाहती है. अंडा, सिगरेट, शराब आदि व्यसन को अपने घर में कभी नहीं लाना चाहती. एकांकी के आखिर में बड़े भाई माधव के माध्यम से एकांकीकार ने अम्मा के व्यक्तित्व को और मजबूत गढ़ा. क्योंकि पारिवारिक सामंजस्य बना रहे इसलिए घर की सबसे बुजुर्ग सदस्य अम्मा टोकती नहीं हैं. आखिरी क्षणों में अम्मा का कठोर रूढ़िवादी रूप स्नेहमयी, ममतामई और सदस्यों को एकजुट रखने वाली विवेकशील महिला का रूप ले लेता है.

- ***राधा***

एकांकी में राधा साहित्य प्रेमी है. वह पढ़ी-लिखी सुशील लड़की है, जिसे साहित्य से बेहद लगाव है. वह रामायण के राम का त्याग तथा चंद्रकांता के वीरेंद्र की तपस्या आदि के मर्म को बेहद बारीकी से समझती है और उसे अपने जीवन में अपनाती है. राधा के चरित्र में दूसरों के प्रति सम्मान की भावना कूट-कूट कर भरी पड़ी है. वह सभी सदस्यों के विषय में जानती है कि वह लुक-छुप कर क्या कार्य करते हैं. चाहे वह अंडा बनाने का विषय हो या सिगरेट पीने का, मगर वह सभी का सम्मान करते हुए किसी की बुराई नहीं करती है. राधा का चरित्र उत्तम है, वह किसी के प्रति ईर्ष्या-द्वेष की भावना नहीं रखती. सबके प्रति सम्मान की भावना रखती है. यह जानते हुए कि घर में अम्मा को चंद्रकांता जैसे उपन्यास का अध्ययन पसंद नहीं है. वह छिपछिपा कर मोमबत्ती जलाकर भी पढ़ती है. राधा की समझदारी अन्य सदस्यों से काफी अलग थी. अम्मा के द्वारा कमरे में खोजबीन करने पर राधा बहाना बनाती है कि श्याम के घुटने में गेंद से चोट लग गई है इसके लिए पुल्टिस बनाया जा रहा है यह उसके समझदारी का सूचक है.

- ***वीना***

वीना पढ़ी-लिखी व आधुनिक नारी का प्रतिनिधित्व करती नई पीढ़ी का विद्रोही स्वर है. वीना थोथे आदर्शवाद के विरुद्ध है. वह अपने विद्रोही स्वर से दोहरे व्यक्तित्व को तोड़ना चाहती है. वह किसी उचित कार्य को करने में छिपाने की प्रवृत्ति की समर्थक नहीं है.

वह कहती है, ''भई, तुम लोगों की यह बात मेरी समझ में बिलकुल नहीं आती है. अगर खाना ही है तो उसमें छिपाने की क्या बात है ." वह अंडे खाने को तथा 'चंद्रकांता संतति' पढने को कोई अनुचित कार्य नहीं मानती.

वह विनोदप्रिय है अत: देवर, पति व जेठानी सभी से हास-परिहास करती है जिससे परिवार का वातावरण हमेशा सुखद बना रहता है. उसे परिवार के सभी सदस्यों से अपनापन है. श्याम से यह कहना कि 'इस तरह पुकार रहे थे जैसे किसी पराए घर में आए हो.' परिवार के सदस्यों के प्रति अपनेपन का उदाहरण है. वह अपनी जेठानी का सम्मान करती है. अत: चंद्रकांता पढ़ने को दोष नहीं मानती, किंतु सास के सम्मुख पुस्तक के विषय में चुप रहती है. वह इतनी साहसी है कि जेठानी के सामने अंडे के प्रयोग की बात खुलकर स्वीकार करती है. जबकि गोपाल व श्याम तथ्यों को छिपाना चाहते हैं.

बीना कभी असत्य नहीं बोलती. अत: जब जमुना से पुलटिस व अंडे छिपाए जा रहे थे, वह शांत खड़ी रहती है, कुछ भी नहीं बोलती, किंतु उत्तरदायित्व वहन करने की बात आने पर अंडे बनाने की जिम्मेदारी अपने ऊ पर ले लेती है.

- ***श्याम***

श्याम परिवार का सबसे छोटा सदस्य है. वह बड़ों का सम्मान करता है. आदर्शवाद का आवरण श्याम ने भी ओढ़ा हुआ है. श्याम अम्मा के भय से अंडा शब्द बोलने में भी संकोच करता है. वह अंडे खाने का शौकीन तो है, परंतु अपनी इच्छा भय के कारण व्यक्त नहीं कर पाता. बड़े भाई का सम्मान करता है. जब बड़े भाई उसके सामने हों तो वह अंडों का नाम लेने का साहस भी नहीं करता. यह प्रवृति उसकी शिष्टाचार दर्शाती है.

13.3.4 देशकाल वातावरण

अंडे के छिलके एकांकी पुराने मूल्यों की टूटने और नए मूल्यों का उभार है. अंडे के छिलके एकांकी में एक मध्यवर्गीय परिवार में परिवर्तन देखने को मिलता है. पुरानी पीढ़ी के लोग जहाँ अब भी अपनी परंपरा तथा बंधनों में जुड़े हुए हैं वहीं नई पीढ़ी के लोग उन बंधनों में बंधकर नहीं रहना चाहते. वह अपने मन का करना चाहते हैं, जो उन्हें अच्छा लगता है. उसे करने के लिए वह स्वतंत्रता चाहते हैं, किंतु वही यह भी नहीं चाहते कि उनके किसी भी कार्य से परिवार के सदस्यों में मनमुटाव तथा निराशा की भावना जागे. इसलिए वह अपने सारे शौक छिप-छिपा कर पूरा किया करते थे.

परिवार की खास बात यह है कि दोनों पीढ़ी के बीच सामंजस्य है. पुरानी पीढ़ी जहाँ सभी बातों को जानते हुए नजरअंदाज करती है, वहीं नई पीढ़ी के सदस्य अपनी बातों को छिपाने के लिए भरसक प्रयास करते हैं.

अंडे के छिल्के एकांकी में एक ऐसे परिवार को चित्रित किया गया है, जहाँ अण्डे खाना वर्जित है, परन्तु इस घर मे छिपाकर अण्डे खाये जाते हैं. रामायण और महाभारत के बदले उपन्यास पढ़े जाते हैं. इस एकांकी का समूचा घटनाक्रम अण्डे को लेकर चलता है. एकांकी का नाम प्रतीकात्मक है. आज परम्परगत जीवन मूल्य अंडे के छलकों के रुप में ही शेष है.

माँ जमुना देवी धार्मिक विचारों की महिला है, जो पुरानी पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करतीं हैं, जबकि घर के अन्य सदस्य श्याम, गोपाल, माधव और बीना, राधा दोहरा जीवन जीते हुए आधुनिकता की ओर अग्रसर हैं.
प्रस्तुत एकांकी में परम्परा और आधुनिकता के द्वंद्व, जीवन में बनावटीपन और यथार्थ, समाज में दिखावे की संस्कृति और विकृति, पारिवारिक एकता-आत्मीयता के लिए आपसी तालमेल को सलीके से उभारा गया है. धूम्रपान के निषेध के लिए जागरूक करने का सफल उद्देश्य.

मोहन राकेश ने इस एकांकी में एक संयुक्त परिवार की विभिन्न रूचियों को सूक्ष्मता से उभारा है. परिवार में अम्मा, माधव, राधा, वीना, गोपाल और श्याम कुल छह विभिन्न रूचियों के पात्र हैं. सभी पात्र एक-दूसरे से छिपकर अपने शौक पूरे करते हैं, लेकिन एक दूसरे की भावनाओं को समझते भी हैं. वीना, गोपाल, राधा और श्याम अम्मा से छिपकर अण्डे खाते हैं. गोपाल सिगरेट पीता है. यहाँ तक कि अम्मा भी सब कुछ जानते हुए अनदेखा करती है. सभी पात्रों की परस्पर घनिष्ठता तथा आत्मीयता पूरे एकांकी में झलकती हैं.

- ***बोध प्रश्न (दीर्घ उत्तरीय)***

  1. *एकांकी में नई और पुरानी पीढी में क्या अन्तर है ? उल्लेख कीजिए.*
  2. *एकांकी में किस तरह के परिवार का चित्रण किया गया है ? उल्लेख कीजिए.*

13.3.5 *अंडे के छिल्के का उद्देश्य*

अंडे का छिल्के, मोहन राकेश की कालजयी एकांकी है. इस एकांकी में विभिन्न उद्देश्य निहित हैं. इसका मुख्य उद्देश्य परंपरावादी और आधुनिकतावादी दृष्टिकोण के मध्य जो द्वंद्व है, उसको उभारना है तथा वर्तमान या आधुनिक समाज के दिखावे की संस्कृति और समाज की विभिन्न विकृतियों को उजागर करना है. साथ ही साथ यह एकांकी नाटक एक परिवार को एकता और आत्मीयता के सूत्र में बंधकर एक-दूसरे की भावनाओं का सम्मान करने का सबक देता है. विद्यार्थियों को आडम्बरयुक्त जीवन से परे हटकर यथार्थ में जीने पर बल देता है. साथ में धूम्रपान जैसी बुराइयों के प्रति जागरूक करता है. इस एकांकी के माध्यम से मोहन राकेश ने पुरानी पीढ़ी तथा नई पीढ़ी के बीच की यथार्थ स्थिति को स्पष्ट किया है. किस प्रकार नई पीढ़ी तथा पुरानी पीढ़ी के बीच तालमेल ठीक रहने से परिवार

संतुलित चलता है अन्यथा परिवार में असंतोष का भाव जागृत होता है. मोहन राकेश ने इस एकांकी में एक संयुक्त परिवार की विभिन्न रुचियों को सूक्ष्मता से उभारा है.

इस एकांकी नाटक के माध्यम से लेखक मोहन राकेश जी ने एक संयुक्त परिवार की विभिन्न रुचियों या पहलुओं को बड़ी सूक्ष्म तरीके से उभारने का प्रयास किया है. पाठ के सभी पात्र एक दूसरे के प्रति सम्मान की भावना रखते हुए नए तथा पुराने पीढ़ी के बीच सामंजस्य बैठा कर कार्य करते हैं.

- ***बोध प्रश्न (लघुत्तरीय)***

1. *वीना श्याम से क्या मंगवाती है ?*
2. *एकांकी में सबसे समझदार पात्र आपको कौन लगा? और क्यों?*
3. *इस एकांकी में आपको क्या सीख मिली ?*
4. *इस एकांकी में कौन सा पात्र आपको प्रभावित करता है? और क्यों?*

13.4 *सारबिंदु*

- *आधुनिक हिंदी एकांकी के विकास में मोहन राकेश का विशिष्ट अवदान है.*
- *मोहन राकेश मध्य वर्ग के मानवीय रिश्तों की द्वन्द्वपीडा के एकांकीकार हैं. उनके एकांकी आधुनिक मानव - संबंधों की यथार्थता को नए संदर्भों में टटोलने की कोशिश करते हैं.*
- *मोहन राकेश ने नाटकों की भाँति एकांकी में भी नये-नये प्रयोग किये. आपके एकांकी कौतूहल और जिज्ञासा से शुरू होते हैं और कथानक चरमोत्कर्ष पर समाप्त होता है, आगे नहीं जाता.*
- *'अंडे के छिलके' एकांकी में रामायण और महाभारत की जगह हिंदी साहित्य पढ़ने की ललक रेखांकित होती हैं.*
- *अंडे का छिलका एक प्रतीक है. प्राचीन जीवनमूल्य मात्र छिलकों के स्वरूप में ही शेष है.*
- *पिछली पीढ़ी धार्मिक विचारों वाली और नई पीढ़ी दोहरे मापदंड अपनाते हुए अधुनिकता की ओर अग्रसर है.*

13.5 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली (दीर्घ उत्तरीय)*

1. *अंडे के छिलके एकांकी में पात्र दोहरी मानसिकता अपनाते हुए पुराने नए के बीच सामंजस्य रखने का प्रयास कर रहे हैं. स्पष्ट कीजिए.*
2. *अम्मा के चरित्र की कौन-कौन सी विशेषताएँ है संक्षेप में उत्तर दीजिए.*

3. *वीना के चरित्र की कौन-कौन सी विशेषताएँ हैं संक्षेप में उत्तर दीजिए.*
4. *राधा का चरित्र-चित्रण कीजिए.*
5. *अंडे के छिलके एकांकी के शीर्षक की सार्थकता सिद्ध कीजिए.*
6. *प्रश्न अंडे के छिलके एकांकी का उद्देश्य बताइए.*

- ***निम्नलिखित पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए***

1. *मोहन राकेश का व्यक्तित्व*
2. *मोहन राकेश की कृतियाँ*
3. *मोहन राकेश की एकांकियों के विषय*

- ***रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए***

1. *............को छोडकर हर चीज या चारपाई पर या मेज पर.*
2. *तुम्हारे भाई साहब ने यह.............स्टोव किसलिए लाकर रखा है ?*
3. *माँ जी से तो कहा था कि सुबह बेड-टी लेनी होती है, रसोईघर से बनाकर लाने में ठंडी हो जाती है, इसलिए ये..............रुपये खर्च किये हैं.*
4. *राधा झपटकर............ उसके हाथ से छीनना चाहती है, मगर वीना उसे झाँसा देकर उसके पास से निकल जाती है.*
5. *मैंने तो .... और .... सब पढ़ रखी हैं.*
6. *जब हम मिडिल में थीं तो............ से लेकर पढ़ी थीं.*

- ***निम्नलिखित वस्तुनिष्ठ प्रश्नों के उत्तर निर्देशानुसार दीजिए***
  अंडे के छिलके एकांकी में पात्रों एवं उनके रिश्ते को सुमेलित कीजिए

1. *श्याम, गोपाल, माधव*	*क- जमुना देवी*
2. *वीना*	*ख- माधव की पत्नी*
3. *राधा*	*ग- गोपाल की पत्नी*
4. *वीना*	*घ- सासू माँ*
5. *राधा*	*ङ- अम्मा*

13.6 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *मोहन राकेश और उनके नाटक / गिरीश रस्तोगी*
2. *अंडे के छिलके, अन्य एकांकी तथा बीज नाटक / मोहन राकेश / राधाकृष्ण प्रकाशन*

इकाई 14 मीडिया नाट्य की अवधारणा

रूपरेखा

14.1 उद्देश्य

14.2 प्रस्तावना

14.3 मीडिया व नाट्य अवधारणा

14.4 नाट्यः भारतीय सांस्कृतिक विरासत की एक अद्‌भुत विधा

14.5 नाट्य का महत्व

14.6 नाट्य का रूप

14.7 नाट्य का सामाजिक परिप्रेक्ष्य

14.8 नाट्य का आधुनिक स्वरूप

14.9 तकनीक और नाट्यविधा

14.10 न्यू मीडिया और रंगमंच का प्रसार

14.11 सारबिंदु

14.12 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

14.13 उपयोगी पाठ्य-समग्री

14.1 उद्देश्य

प्रिय विद्यार्थी मित्रों ! आप द्वितीय वर्ष बी.ए. पाठ्यक्रम में तृतीय प्रश्नपत्र की इकाई –14 *पढ़ने जा रहें हैं, हिंदी भाषा के प्रति आपकी रूचि को और अधिक विकसित और प्रगाढ़ बनाने के लिए हिंदी में 'मीडिया में नाट्य का प्रभाव' कितना है और नाट्य किस तरह से सामान्य जीवन को प्रभावित करता है इसको हम इस इकाई में समझेंगे, साथ ही मीडिया नाट्य की अवधारणा में हिंदी भाषा का कितना प्रभाव है और कैसे यह मीडिया को प्रभावित करती है, इसको लेकर यह इकाई 'मीडिया में नाट्य नाट्य की अवधारणा' को तैयार किया गया है. इस इकाई को पढ़कर आप–*

- *मीडिया में नाट्य की भूमिका समझ पाएंगे.*
- *नाट्य कैसे सामान्य जीवन में असरकारक है इसको समझ पाएंगे.*

- *चलचित्रों, धारावाहिक वास्तविक जीवन पर घटनाओं पर आधारित घटनाओं को भी आप समझ पाएंगे.*
- *मीडिया और नाट्य में अंतर समझ पाएंगे.*

14.2 *प्रस्तावना*

मीडिया नाट्य (रंगमंच)जिसे अंग्रेजी में "मीडिया थिएटर" कहा जाता है, सामाजिक सच्चाइयों को प्रारूपित करने की एक विधा है जो लोगों को एक ढांचे में प्रस्तुत एक शैली के माध्यम से करती है और बदलते समय के साथ मीडिया के माध्यम का उपयोग करती है. इसे समसामयिक टेलीविजन चैनलों, रेडियो, इंटरनेट और सोशल मीडिया, समाचार पत्रिकाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है. इसका एक मात्र उद्देश्य दर्शकों को संवेदनशील बनाना, साथ ही साथ उन्हें उन चीजों के लिए विचार करने पर बाध्य करना की ऐसा भी हो सकता है, लेकिन कभी- कभी नाट्य केवल मनोरंजन हेतू होता है जिसका वास्तविक जीवन से कोई लेना देना नहीं होता है. ऐसे में मीडिया की भूमिका महत्वपूर्ण हो जाती है कि उस नाट्य की प्रांसगिकता और उसका आशय स्पष्ट करे ताकि कोई अप्रिय घटना समाज में ना घटे.

मीडिया समाज का आईना होता है उसे हर समय चौकस और सजग होना होता है एक प्रहरी की भांति हर समय हर जगह ताकि समाज में किसी के साथ अन्याय ना हो. नाट्य एक ऐसी विधा है जो अपने मंचन को मीडिया के द्वारा प्रस्तुत करती है तो उसमें मीडिया की भूमिका ज्यादा महत्वपूर्ण होती है क्योंकि दर्शक जिस मीडिया का उपयोग करेगा कहीं न कहीं उससे प्रभावित तो होगाही इसलिए मीडिया खाशकर इलेक्ट्रोनिक मीडिया का इसमें अहम रोल है.

14.3 *मीडिया नाट्यकी अवधारणा*

मीडिया नाट्य एक अनूठी तकनीक है जो सामाजिक और राजनीतिक घटनाओं के व्यक्तिगत अनुभव को परिणाम देने का प्रयास करती है. यह दर्शकों के सामने परस्पर विरोधी राजनीतिक और सामाजिक स्थिति को नये दृष्टिकोण से प्रस्तुत करता है और उन्हें गहराई से सोचने पर मजबूर करता है.मीडिया नाट्य का एक महत्वपूर्ण पहलू यह भी है कि यह व्यक्तिगत अनुभव को सामाजिक और सांस्कृतिक सीमाओं के भीतर परिभाषित करने का प्रयास करता है. यह दर्शकों को किसी सामाजिक समस्या या घटना को व्यक्तिगत दृष्टिकोण से तैयार करके उसके प्रति अधिक संवेदनशील बनाता है और उन्हें उससे संबंधित महत्वपूर्ण प्रश्नों के बारे में सोचने के लिए मजबूर करता है.

मीडिया नाटक के माध्यम से समाज में विभिन्न सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों पर चर्चा करने का एक और माध्यम है. यह लोगों को सोचने परविवश करता है और समाज में बदलाव लाने के लिए प्रेरित करता है. मीडिया नाट्य न केवल समाज की समस्याओं को उजागर करता है, बल्कि समाधान और प्रगति की संभावनाओं पर भी प्रकाश डालता है.इसके अलावा, मीडिया नाटक एक मजबूत और सकारात्मक साहित्यिक और सिनेमाई भाषा का उपयोग करता है जो दर्शकों को एक नए सार्थक अनुभव की ओर ले जाता है. इसमें कला, संगीत, नृत्य और अभिनय का एक समृद्ध मिश्रण शामिल है जो एक महत्वपूर्ण परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है और दर्शकों को एक दृष्टिकोण से प्रभावित करने का प्रयास करता है.

मीडिया नाटक का उपयोग सामाजिक जागरूकता फैलाने, जनता को शिक्षित करने और सामाजिक समस्याओं पर ध्यान आकर्षित करने के लिए एक शक्तिशाली और प्रभावी माध्यम के रूप में किया जा सकता है. यह लोगों को अलग सोचने के लिए प्रेरित करता है और उन्हें समाज में सकारात्मक बदलाव लाने में सक्षम बनाता है.

14.4 *नाट्यः भारतीय सांस्कृतिक विरासत की एक अद्वभुत विधा*

नाट्य, भारतीय सांस्कृतिक इरासत की एक अद्भुत विधा और सृजन का एक अभिन्न अंग है. यह अपने विशेष शैली में तमाम कलाओं का संग्रह है जिसमें अनगिनत पात्र होते हैं, ओ पात्र कोई भी हो सकता है किसी समाज का हो सकता है, सजीव निर्जीव भी हो सकता है. इसमें आदिवासी समुदायों के आधुनिक नृत्य, संगीत और अभिनय या संभ्रात परिवार का भी विषयवस्तु शामिल हो सकता हैं. नाट्य का अर्थ किसी विशेष कवि, कलाकार या सांस्कृतिक समुदाय की भावनाओं और दृष्टिकोण को व्यक्त करने के साधन के रूप में नृत्य, संगीत और अभिनय की समृद्धि से लिया जा सकता है.

14.5 *नाट्य का महत्व*

नाटक भारतीय सांस्कृतिक विरासत का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है, जिसने अपनी पौराणिक कथाओं, इतिहास और सामाजिक संदेशों को भौतिक और गैर-भौतिक दोनों रूपों में दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया है. नृत्य, संगीत और अभिनय के साथ संयुक्त नाट्य एक व्यापक दृष्टिकोण प्रदान करता है जो भावनाओं, पिछली कहानियों और समकालीन विषयों का समर्थन करता है.

14.6 *नाट्य का रूप*

भारतीय नाट्यया रंगमंच का विकास अलग-अलग समय और क्षेत्रों में व्यापक तौर पर हुआ और इसने कई रूपों में अपनी छाप छोड़ी. नाट्य कहानी, मंचन, सांकेतिक तरीके से

लक्ष्यी होकर समाज में प्रस्तुत करना ही भारतीय नाट्य है.भारतीय संस्कृति में, "संगीत नृत्य" का एक उदाहरण नृत्य, संगीत और अभिनय का एक संयोजन है, जिसमें एक कहानी या विषय को संगीत, नृत्य और अभिनय के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है. भारतीय नृत्यकला में आचार्य भरत मुनि ने रूपक, नृत्य, नाटक आदि के माध्यम से इसकी विस्तृत व्याख्या नाट्यशास्त्रमें की है.उनका मानना है कि नाट्य शास्त्र में न केवल नाट्य निर्माण के नियमों का मूल्यांकन किया जाता है बल्कि अभिनेता, मंच और दर्शक इन तीन तत्वों की पूर्ति के साधनों पर भी चर्चा की है.

14.7 *नाट्य का सामाजिक परिप्रेक्ष्य*

नाट्य का सबसे महत्वपूर्ण पहलू यह है कि यह सामाज से जुड़े किसी भी संदेश को प्रस्तुत करने की एक अनूठी विशेषता है. भारतीय परम्परा की एक विशेषता है कि रंगमंच ने समाज की समस्याओं, राजनीतिक घटनाओं एवं सांस्कृतिक मूल्यों को अभिव्यक्ति कर अनूठा सहयोग प्रदान किया है. इसके माध्यम से लोगों को नैतिकता, कर्तव्य और सहिष्णुता की प्रेरणा मिलती है जिससे समाज में लोगों की विच एकता और सद्भाव की भावना बढ़ती है. विद्यार्थी मित्रों ! नाट्यशास्त्र आरम्भ कल से भारतियों के रग-रग में शामिल है जिसका उदाहरण हमें भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में देखने को मिलता है, जिसका अन्यत्र उदहारण पूरे दुनिया में नहीं मिलता है.

14.8 *नाट्य का आधुनिक स्वरूप*

आधुनिक युग में रंगमंच में नित्य-नए प्रयोग किये जा रहे हैं और यह कई प्रारूपों में अपनी पहचान बनाई है. वैश्वीकरण के प्रयोग साथ-साथभारतीय नृत्य और संगीत को विदेशी शैलियों और प्रौद्योगिकी के साथ जोड़कर नए रूपों में प्रस्तुत किया जा रहा है. आधुनिक रंगमंच में नए इंजीनियरिंग उपकरणों का उपयोग नाटकीय कला को एक नई दिशा में ले जा रहा है, और ग्रामीण जीवन, और सामान्य जीवन गुजर बसर कर रहे लोगों के साथ लोगों को भी सोचने पर मजबूर कर रहा है.

रंगमंच ऐसी विधा है जो मनुष्य का जीवन के हर पक्षों को प्रभावित करता है. रंगमंच का अनुकरण करके आज सिनेमा जगत या तमाम टेलीविजन चल रहे कार्यक्रम उसकी ही देंन है, तकनीक की मदद से चलचित्रों में बहुत बदलाव संभव है किन्तु रंगमंच में ऐसा करना सम्भव नहीं है.

अधिकांश टी.वी. नाटकों में बहु-स्तरीय कथाएँ होती हैं जो परस्पर जुड़ी कहानियों की एक श्रृंखला बनाती हैं. एक समग्र कथा चाप अक्सर पूरे सीज़न या श्रृंखला पर चलता है. अन्य में एक एपिसोड में हल की गई कहानियों के साथ एपिसोडिक आख्यान प्रस्तुत किए

*जाते हैं. फ्लैशबैक की भी सुविधा हो सकती है. उसके अलावां आज ओ.टी.टी. (*OTT*) के माध्यम से कुछ एक श्रीखंला प्रस्तुत करता जिसमें रंगकर्मी का चरित्र आम जीवन हो रहे किसी न किसी घटना पर आधारित होता है.*

विद्यार्थी मित्रों ! आप देखते होंगे आज जो चलचित्र इनदिनों बन रहे हैं वास्तविक जीवन पर आधारित है, इसके उपर कहीं न कहीं रंगमंच का प्रभाव है.नई तकनीक के माध्यम से उसमें बहुत कुछ परिवर्तन संभव हो पाता है. इन्टरनेट की सुलभता की वजह से तमाम ऐसे उपकरण आ गए हैं विद्यार्थी मित्रों,जिसके माध्यम से कोई कहीं भी सिनेमा, धारावाहिकों का आनंद उठा सकता है.

14.9 *तकनीक और नाट्यविधा*

नाट्य में न्यू मीडिया के आगमन ने रंगमंच को अभूतपूर्व तकनीकी दक्षताएं दी हैं,किसी भी प्रस्तुति को रचे जाने की सारी कल्पना आप तकनीक के मध्यम से कहीं भी सहेज कर रख सकते हैं.तकनीक का इस्तेमाल करके द्रष्टा या स्रोत को अचंभित कर सकतें हैं.न्यू मीडिया का प्रभाव से होने वाले बदलाव को हम दो तरह से देख रहे हैं.पहला, न्यू मीडिया के प्रस्तुति रूप और अंतर्वस्तु में मूलभूत क्या बदलाव कर रहा है? अर्थात क्या ऐसा रंगमंच तैयार किय जा रहा है जिसकी कल्पना हम केवल न्यू मीडिया के युग में कल्पना का सकते हैं. दूसरा, परंपरागत रंगमंच में तकनीकी अपने किन प्रभाव से रंगमंच का स्वरुपबदल रहा है.

रंगमंच में न्यू मीडिया के आने के बाद इंटरनेट ने दृश्य भाषा रचे जाने की असीमिति संभावना उपलब्ध कराई है जो बहुत प्रभावी है. इसमें पहला है दृश्यसज्जा के रूप में वीडियो प्रोजेक्शन का उपयोग,जिसमें रंगमंच के बड़े बड़े कृत्रिम सेट लगाने की बजाये प्रोजेक्शन सतह लगा कर और प्रोजेक्टर के माध्यम से दृश्यबंध रचा जा सकता है, उदाहरण के तौर पर एक लाइफ ऑफ पाई (Life of Pi) *सिनेमा को देख सकते हैं जिसमें तकनीक का इस्तेमाल करके पूरे सिनेमा को दिखाया गया है.*

*दूसरी फिल्म पिपली (*Peepali Live*) लाइव में आप नाट्य और तकनीक का अद्भुत सयोंजन देख अकते है जिसमें दो किसान अपनी जमीं बचाने के लिए आत्महत्या का प्रयास करते हैं, जिसके बदले सरकार कुछ मुआवाजा के तौर पर जो पैसा देगी और जिससे उनको कर्ज से मुक्तिमिल जाएगी और जमींन भी बच जाएगी.*

*तीसरा हम उदहारण के तौर पर बिग बॉस (*Big Boss*) वास्तविक जीवन पर आधारित भारतीय टेलीविजन धारावाहिक है, जिसमें हर पात्र का जीवन लोगों के सामने होता है और ऐसे घटित होता है जैसे खुद की जिंदगी चल रही है, इसमें तकनीक का अद्भुत*

सयोंजन हैं. पहले इन तकनीकों के न होने सतही तौर भूल करने की गुंजाइश नहीं होती थी और नाट्य एकल चलता था उसमें पुनः दिखाने की या मूल्याङ्कन जैसी कोई सुविधा नहीं थी, आज मीडिया और तकनीक के माध्यम से सबकुछ मौजूद है.

पहले वीडियो बनाना, संपादित करना, स्टोर करना और कहीं भी कम संसाधनों में इन्हें इस्तेमाल करना इतना कभी आसान नहीं था. किन्तु वर्तमान दौर में सब संभव है.

न्यू मीडिया के आने के बाद साउंड डिजाइन का रंग और प्रकाश का प्रस्तुतियों में प्रभाव बढ़ा है.साउंड डिजाइन से अपनी रंगमंच में अलग छाप बनाने वाले संतोष सिंह सैंडी कहते हैं कि ''ध्वनि परिकल्पक का काम है कि दर्शकों का ध्यान पूरी तरह से प्रस्तुति में केंद्रित करा दे उसे भटकने ना दे''. दर्शक जो पहले से अपने मन में जो गणित लगा के विथ उसके भ्रान्ति को तोडत भी रहे. परिकल्पक ध्वनि के सहारे दर्शकों के मनोविज्ञान से वह खेल सकता है.उन्नत साफ़्ट्वेयर के इस्तेमाल से ध्वनि को निर्मित करना, संपादित करना और सहेजने की सुविधा बढ़ गई है.प्रसिद्ध निर्देशक संजय उपाध्याय बताते हैं कि ''ब.व. कारंथ धुन एक्स्टेंपोर तरीके से बनाते थे और उन्हें स्मृति के सहारे याद रखना पड़ता था या अभ्यास के जरिये और आज हम कहीं भी धुन रच कर उसे सहेज सकते हैं किसी को भेज सकते हैं'' वर्तमान में तकनीक के मध्यम ने विधा को और भी उत्कृष्ट बनया है. रंगमंच में स्थान और समय को परिवर्तित करने के अनेक साधन रंगकर्मियों को दिये हैं, और इनके कम इस्तेमाल के बिना रंगमंच आज संभव नहीं है.

14.10 न्यू मीडिया और रंगमंच का प्रसार

न्यू मीडिया ने रंगमंच की सबसे अधिक सहायता उसकी पहुंच बढ़ाने में की है.भारत में चाहे जीतनी बड़ी से बड़ी रंग संस्थाओं हो उसके पास इतना बजट नहीं की विज्ञापन पर खर्च कर सके और लोगों तक पहुच सके किन्तु न्यू मीडिया ने इसकी सुलभता बढ़ा दी है. इसके पास उतना भी आर्थिक स्रोत नहीं किसरकारी संस्थान और कार्पोरेट हाउस के अलावा अखबारों में विज्ञापन देने का सामर्थ्य हो. एक रंगकर्मी कहते हैं कि जब वे नाटक देखना शुरू किये तो तब मंडी हाउस में आडिटोरियम के बाहर लगे पोस्टर ही सूचना के स्रोत होते थे और पोस्टर होर्डिंग भी नहीं दिखते थे, लेकिन न्यू मीडिया के बहुत से उपकरणों इसकी समस्या को दूर किया जैसे- क्वार्क, इन-डिजाइन इत्यादि की वजह से हार्ड प्रचार सामग्री का छपना सस्ता हुआ और दूसरी तरफ फेसबुक, व्हाट्सएप, ट्विटर, ई-मेल की वजह से नाटक की सूचनाएं दर्शकों तक पहुंचानाआसान हो गया. अब उपरोक्त माध्यमों का उपयोग कर दर्शकों का भी एक ई-मेल समूह या फेसबुक, व्हाट्सएप समूह बना करउनको सूचनाएं दी जाती हैं और फेसबुक पर इवेंट पेज बना कर प्रस्तुति की सारी सूचनाएं दर्ज कर दी जाती हैं साथ ही दर्शकों को बकायदा निमंत्रित भी किया जाता है.जिसका बृहद

रूप से नाट्य पर गहरा प्रभाव पड़ा है और आम जनमानस तक न्यू मीडिया के माध्यम से नाट्य का पहुंचना संभव हुआ है.

न्यू मीडिया ने प्रस्तुति पर प्रतिक्रिया की प्रक्रिया को भी गति दिया है.लोग नाटक देख कर निकलते ही या नाटक देखते हुए भी नाटक के बारे में अपनी राय प्रकट कर देते हैं, और रंगकर्मी इनसे प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित भी होते हैं. अमितेश ग्रोवर कहते हैं कि न्यू मीडिया ने थियेटर में एक वैश्विक सहभागिता को संभव किया है. भारत में बैठ कर आप जर्मनी के रंगकर्मी से सहभागिता कर सकते हैं.

रंगमंच की कोई गंभीर आलोचना इस माध्यम में विकसित भले न हो रही है लेकिन अखबारों और पत्रिकाओं के विकल्प के रूप में एक ऐसा स्थान उपलब्ध है जिसकी क्षमता असीमित है. न्यू मीडिया के माध्यम से अपनी चीजों को अधिक से अधिक लोगों तक आसानी से पहुंचा सकते हैं और समय आने पर उसमें संपादन और संशोधन भी कर सकते हैं.

अपनी भावनाओं को व्यक्त करने के लिए तमाम रंगकर्मी ब्लॉग, ट्विट्टर, फेसबुक जैसे सोशल मीडिया का सहारा लेते है. इसका इधा कारन ये कि नटरंग, रंग प्रसंग जैसी पत्रिकाओं अनियमित तौर पर छपती है और हिंदी की अन्य पत्रिकाओं में भी नाट्य को स्थान नहीं के बराबर मिलाता है, ऐसे में परंपरागत तौर पर आलोचक अब सीधे सोशल मीडिया पर अपनी समीक्षा लिखते हैं.

नाट्य के साथ दुखद पहलू यह है कि जो भी चलचित्र के माध्यम से प्रसारित होता है उन सभी विधाओं की जननी नाट्य है फिर भी इतने तकनीक और न्यू मीडिया के होने बावजूद रंगमंच केंद्रित ब्लॉग, वेबसाइट्स की संख्या कम है,जिसको लेकर बहुत काम किया जानाबाकी है.

न्यू मीडिया के इस्तेमाल के लिये पहले हमें इसके दर्शन को भी समझना होगा और इसकी राजनीति को भी.अवमुनन नाट्य में दो चीज प्रमुख होती हैं एक उसकी सजीवता और दूसरा एक समुदाय गढ़ने की क्षमता. न्यू मीडिया सजीव चित्रों को कैसे प्रभावित कर रही है और समुदाय का निर्माण कैसे कर रही है ये देखना महत्वपूर्ण है जैसे हॉकी,कबड्डी या कुछ रियल्टी शो का भी सजीव प्रसारण हो रहा होता है. ये दोनों विस्तारित प्रसारण है.ये एक जगह से प्रसारित हो रहा है और दुनिया में कहीं कोई बैठकर देख रहा है. लेकिन क्या इस सजीव प्रसारण को रंगमंच कहा जा सकता है, सतही तौर पर नहीं लेकिन तकनीकी तौर पर कह सकते हैं.जब हम तकनीक के सहारे देख रहे होतें हैं इसको आर्ट मीडिया का कमाल कह सकते हैं. हालांकीउस पर जब लोगों ककी प्रतिक्रिया ली गयी तो वो काफी सकारात्मक प्रतिक्रिया थी. ये न्यू मीडिया की तागत है. रंगमंच की इस विशेषता को तकनीक के माध्यम

से हा दिखाकर इसको जिवंत बना सकते हैं. न्यू मीडियाके उपयोग से से हम ऐसे नूतन प्रयोग कर सकते हैं जिसमें वर्तमान दर्शक अपनी आदतों के साथ ही परफार्मेंस में हिस्सा लेगा वह केवल दर्शक नहीं होगा, वह साथ ही साथ उन गजट का भी इस्तेमाल कर सकता जिसके साथ वह लगातार रहता है.आज के दौर में गजट के बिना मनुष्य का रह पाना संभव नहीं है क्योंकि उसके जीवन का भाग बन चूका है, वह कुछ देर में गजट को देखता रहता है कि कहीं कुछ नया तो नहीं.

14.11 *सारबिंदु*

नाट्य भारतीय सांस्कृतिक विरासत का एक अद्भुत हिस्सा है जो समृद्धि, भावना और सांस्कृतिक विविधता को प्रदर्शित करता है.

यह सामाजिक और राजनीतिक संदेश प्रस्तुत करने का एक अनूठा तरीका है और दर्शकों को नैतिकता, सहिष्णुता आपसी सद्भाव के लिए प्रेरित करता है.

कह सकते हैं कि मीडिया नाट्य साहित्यिक और सिनेमा के रूप में सामाजिक और राजनीतिक चुनौतियों का एक शक्तिशाली संवेदीकरण उपकरण है जो लोगों को नए दृष्टिकोण से सोचने और प्रयोग करने के लिए जागरूक करता है.

मीडिया नाट्य का उपयोग सामाजिक सच्चाइयों को प्रस्तुत करने, समाज में जागरूकता फैलाने और सकारात्मक बदलाव लाने के लिए किया जा सकता है. यह नई सोच को प्रोत्साहित करता है और समृद्ध समाज की ओर कदम बढ़ाने का साहस देता है.

14.12 *परीक्षापयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर दीजिए***

1. *नाट्य नई विधा से आप क्या समझते हैं ?*
2. *मीडिया रंगमंच को कैसे प्रसारित करता है ?*
3. *न्यू मीडिया के आने से नाट्य में कितना बदलाव आया है ?*
4. *नाट्य की विशेषता क्या है ?*

- ***निम्नलिखित पर टिप्पणी लिखिए.***

1. *नाट्य और सिनेमा एक दूसरे के पूरक हैं- इस कथन को स्पष्ट करें.*
2. *नाट्य भारत की अद्भुत विधा क्यों है ? कथन पर प्रकाश डालिए.*
3. *तकनीक ने नाट्य को प्रभावित किया है – इस प्रकाश डालिए.*

14.13 *उपयोगी पाठ्य-सामग्री*

1. *मीडिया प्रबंधन, गोविन्द पंत राजू,व डॉ. राकेश रयाल, उत्तराखंड मुक्तविश्वविद्यालय*
2. *नाट्य एवं कल शिक्षा, डॉ. अखिलेश कुमार, वर्धमान खुला विश्विद्यालय*
3. *इलेक्ट्रोनिक मीडिया के विविध स्वरुप, डॉ. कनिका जैन, भाषा प्रकाशन, नई-दिल्ली*
4. *चित्रकला के मूलाधार, मोहन सिंह मावड़ी, तक्षशिला प्रकाशन*
5. https://shorturl.at/jlnET
6. https://rb.gy/q95lz6

इकाई 15 रेडियो नाट्य : अवधारणाऔर उदाहरण

रूपरेखा

15. 1 उद्देश्य

15. 2 प्रस्तावना

15. 3 रेडियो नाट्य का स्वरूप और अवधारणा

15. 4 रेडियो नाट्य की कुछ विशेष बाते

15. 4. 1 संगीत

15. 4. 2 नाट्य निर्देश

15. 5 रेडियो नाट्य कीसंवाद, द्रश्य और ध्वनि

15. 6 रेडियो नाटकों के प्रकार

15. 7 सारबिंदु

15. 8 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

15. 9 उपयोगी पाठ्य सामग्री

15. 1 उद्देश्य

द्वितीयवर्ष के तृतीय पेपर की 15वीं इकाई में रेडियो नाट्य के बारे में बात की गयी हैं. रेडियो पर प्रसारित होने वाले कई नाटकोंको सुना होगा. इस इकाई में हम इसी रेडियो नाटक के बारे में जानेंगे. इस इकाई को पढ़ने के बाद –

- रेडियोनाट्यका स्वरूप और अवधारणा समज सकेंगे.
- रेडियो नाट्य की भाषा–शैली को जान सकेंगे.
- रेडियो नाट्य लिए जरूरी निर्देशों को समज सकेंगे.
- रेडियो नाटकों के विभिन्न प्रकारों का विवरण दे सकेंगे

15. 2 प्रस्तावना

आज के आधुनिक युग में ऐसा कोई व्यक्ति नही हैं जो रेडियो के बारे में न जनता हो. रेडियोजनप्रचार का एक बहुत बड़ा माध्यम हैं. जिससे लोगो को मनोरंजन प्राप्त होता हैं. रेडियो में मनोरंजन के लिए बहोत सारे कार्यक्रम होते है. जिसमे एक कार्यक्रम रेडियो नाट्य

यानि कि रेडियो नाटक भी है. रेडियो नाटक रेडियो का एक खास कार्यक्रम हैं. कई बार मंचित नाटकों को रेडियो में प्रसारित किया जाता है लेकिन उसे भी अक्सर पुनर्लेखन किया जाने के बाद ही प्रसारित होता हैं. वैसे तो ज्यादात्तर रेडियो के लिए विशेष रूप लिखे गये नाटक ही प्रसारित किये जाते हैं. इस इकाई में हम रेडियो नाट्य का स्वरूप और उसकी अवधारणा को समजने के बाद उनके प्रकारों को जानने के बाद रेडियो नाटक के लिए आवश्यक बाबतो की जानकारी प्राप्त करेंगे.

15.3 *रेडियो नाट्य का स्वरूप और अवधारणा*

रेडियो नाटक को 'अंधेरे का नाटक' भी कहा जाता है. क्योंकि इसका मंचन में कोई दृश्य नही होते क्योकि इसे देखा नहीं जा सकता सिर्फ सुना ही जा सकता हैऔर ऐसी भाषा का उपयोग करना होता है जिससे दृश्य को श्रोता के मन में उभारा जा सके. भाषा, संवाद, ध्वनि एवं संगीत नाटक के उपकरण होते हैं और कथानक, पात्र, संवाद एवं उद्देश्य नाटक के प्रमुख बिन्दु. रेडियो नाटक मेंदर्शकों तक विचार पहुंचाने के लिए ध्वनि का उपयोग करता है. ध्वनि संवाद, ध्वनि प्रभाव यासंगीत के रूप में हो सकती है. अभिनेता समय-समय पर एक से अधिक भूमिकाएं निभा सकते हैं क्योंकि केवलआवाज को बदलने की आवश्यकता होती है. चरित्र को अभिव्यक्तकरने के लिए अभिनेता केवल आवाज काउपयोग करते हैं.

रेडियोश्रव्य माध्यम है अतः रेडियो नाटक भी श्रव्य ही होते है. इसीलिएरेडियो नाटक में सबसे महत्वपूर्ण है'संवाद और ध्वनि'. रेडियो नाटक में सजीवता लाने हेतु ध्वनी का प्रयोग किया जाता है. रेडियो में ध्वनि प्रभावों व संवादों के जरिये ही दृश्य का माहौल पैदा किया जाता है. इसलिए संवाद व ध्वनि सबसे महत्वपूर्ण होती है. इसीलिए ही डॉ. रामकुमार वर्मा ने रेडियो नाटक को 'ध्वनि नाटक' कहा हैं. सामान्यतः रेडियो से प्रसारित होने वाले नाटकों की अवधि 15 *मिनट से लेकर* 30 *मिनट तक होती है. कभी-कभी यह अवधि* 60 *मिनट भी होती है. अतः सीमित अवधि में चरित्र विकास या चरित्र चित्रण असरदार हो इसके लिए आवश्यक है पात्रों की संख्या कम से कम हो.*

भारत में रेडियो प्रसारण की शुरुआत 1920 *के दशक में हुई थी. इस दिवस को राष्ट्रीय प्रसारण दिवस के रूप में मनाया जाता है. पहला कार्यक्रम* 1923 *में मुंबई के रेडियो क्लब द्वारा प्रसारित किया गया. इसके बाद* 1927 *में मुंबई और कोलकाता में निजी स्वामित्व वाले दो ट्रांसमीटरों से प्रसारण सेवा की शुरुआत हुई. रेडियो नाटक की शुरुआत अंग्रेजी भाषा मेंसंयुक्त राज्य अमेरिका में हुई. इतिहासकार बिल जेकर के अनुसार, एसर लाइन ऑन एजुकेशन, विशेष रूप से रेडियो के लिए लिखा गया एक संक्षिप्त स्केच है जो* 1921 *में पिट्सबर्ग के केडीए पर प्रसारित हुआ. पहला रेडियो रेडियो के लिए विशेष रूप से*

लिखा गया पहला नाटक रिचर्ड ह्यूजेस का ए कॉमेडी ऑफ डेंजर था, जो जनवरी 1924 में प्रसारित हुआ, जिसे ब्रिटेन में बीबीसी द्वारा कमीशन किया गया था. अमेरिका में, ऐसा माना जाता है कि पहला रेडियो नाटक 'द वुल्फ' नामक एक शो था, जिसे 1924 में यूजीन वाल्टर द्वारा चार्ल्स सोमरविले के नाटक से रूपांतरित किया गया था.

हिंदी में 1936 में प्रथम नाटक की बात करे तो ऑल इंडिया रेडियोके दिल्ली केंद्र से प्रसारित एक बंगला नाटक को श्रेय दिया जाता है. यह एक रंगमंचीय नाटक था जिसमें रंग संकेत तथा दृश्यांतर सभीरंगमंचीय ढंग के थे. प्रारंभिक हिंदी रेडियो नाटकों पर रंगमंच नाटकों का अधिक प्रभाव दिखाई देता है. प्रारंभिक प्रयोगों के बाद दस साल केबाद नाटककारों ने यह अनुभव किया कि रेडियो नाटक और रंगमंचीय नाटक इन दोनों का स्वतंत्र रचना विधान है. इस दृष्टि से आकाशवाणी द्वारा प्रसारित होनेवाला हिंदी का पहला सफल नाटक आचार्य चतुरसेन शास्त्री का 'राधाकृष्ण' कहा जाता है. स्वतंत्रता के पूर्व हिंदी में बहुत ही कम रेडियो नाटक दिखाई देते हैं. सन् 1947 के पूर्व आकाशवाणी के केंद्र भी बहुत कम थें. दिल्ली, लखनउ आदि जो केंद्र थे उनमें हिंदी की अपेक्षा उर्दू भाषी लोगों का अधिक महत्त्व था. इस कारण हिंदी रेडियो नाटकों का अभाव हीदिखाई देता है. आज के रेडियो नाटक रंगमंचीय नाटकों से बिल्कुल भिन्न प्रकार के दिखाई देते हैं. उपेंद्रनाथ अश्क, उदयशंकर भट्ट और रामकुमार वर्मा ने रंगमंचीय नाटकों के साथ ही साथ सफल रेडियो नाटकों का भी निर्माण किया है. विष्णु प्रभाकर, हरिश्चंद्र रत्नाकर, प्रभाकर माचवे, कर्तारसिंह दुग्गल, गिरिजाकुमार माथुर, अमृतलाल नागर आदि नाटककारों ने रेडियो नाटक लेखन में अपनी ओर से अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया हैं.

- ***बोध प्रश्न***

रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए

1. *रेडियो नाटक को '. . . . . ' कहा जाता है.*
2. *रेडियो. . . . . माध्यम है अत: रेडियो नाटक भी . . . . ही होते है.*
3. *रेडियो नाटक में सजीवता लाने हेतु . . . . का प्रयोग किया जाता है.*
4. *भारत में रेडियो प्रसारण की शुरुआत . . . . के दशक में हुई थी.*
5. *हिंदी का पहला सफल नाटक . . . . का 'राधाकृष्ण' कहा जाता है.*

15.4 *रेडियो नाट्य की कुछ विशेष बातें*

रेडियो का एक प्रसिद्ध नाटक है 'सन्नाटा'. यह नाम थोड़ा भ्रम पैदा करता है, पर इसकी कहानी यूँ है . एक नव विवाहित पति-पत्नी देर रात सिनेमा देख कर घर लौटते हैं. ताला खोल कर अन्दर जाते हैं तो मालूम होता है कि बिजली नहीं आ रही. अंधेरे में ही एक

दूसरे से और कमरे के सामान से टकराते हुए वे माचिस और मोमबत्ती खोजते हैं, जो मिलती नहीं है. हार कर बिजली आने तक वे अंधेरे में ही एक दूसरे से बातचीत करते रहते हैं. इस कहानी को रंगमंच पर भी नहीं दिखाया जा सकता तथा फिल्म और दूरदर्शन पर भी नहीं क्योंकि इसमें दीखने वाला कुछ नहीं है. सारा नाटक सुन कर ही समझा जा सकता है. रेडियो नाटक में हम किसी दृश्य, चरित्र, घटना या स्थिति को सिर्फ ध्वनि या संवाद के माध्यम से ही श्रोता तक पहुँचाते हैं. इसे उदाहरण से समजने की कोशिश करें तो –

मंच या फिल्म में हम दिखा सकते हैं कि ''एक युवक कमरे में लेटा है, बूढ़ी औरत जाती है औरबत्ती बुझा देती है. युवक कहता है–माँ बत्ती क्यों बुझा दी?'' इस दृश्य में युवक के लेटे होने और माँ के द्वारा आकर बत्ती बुझाये जाने की घटना रेडियो पर पता नहीं चलेगी, सिर्फ संवाद सुनाई पड़ेगा— ''माँ बत्ती क्यों बुझा दी?'' इस संवाद को सुनकर भी कई तरह की तस्वीरें बन सकती हैं, जैसे– माँ बरामदे की बत्ती बुझागयी या उसने अपने कमरे की बत्ती बुझाई.

रेडियो नाटक में इसी दृश्य को यो दिया जायेगा, ''अरे माँ तुम भी अजीब हो, मैं अभी सोया भी नहीं हैं, तुम आई और बत्ती बुझा गयीं. '' एक व्यक्तिवायलिन पर किसी धुन का अभ्यास कर रहा है. उसकी बीबी ने ऊ ब कर कानों में जंगली ठूंस ली. व्यक्तिने हंस कर वायलिन बजाना बंद कर दिया. फिल्म या रंगमंच में यह घटना देख कर आप सब कुछ समझ जायेंगे पर रेडियो में इसे अलग ढंग से देना पड़ेगा. वह तरीका यह होगा:

''(वायलिन पर अभ्यास का स्वर)व्यक्ति: (हंसता है. वायलिन की आवाज़ रुकती है) लो भागवान लो. कान से उंगलियाँ निकाल लो. वायलिन नहीं बजाऊँगा. बस. '' वायलिन के ध्वनि प्रभाव का इस्तेमाल करते हुए बोले गये इस संवाद से श्रोता अपने मन में उसी घटना की तस्वीर बना लेगा जिसे बिना संवाद के उसने फिल्म या मंच में देखा हो. इसिलिए रेडियो नाटक को प्रसारण के योग्य कैसे बनाने के लिए कुछ बातों का ध्यान रखना चहिए. जैसे–

15.4.1 *संगीत*

किसी भी रेडियो नाटक में आम तौर पर प्रारम्भिक संगीत और समापन संगीत होता है. यह संगीत नाटक के दृश्य के अनुरूप होता है. अगर नाटक किन्हीं उलझन पूर्ण स्थितियों का शोका दुख प्रकट करने वाला होता है तो संगीत भी गंभीर या शोक प्रकट करने वाला होता है. नाटक हल्का–फुल्का, हास्य प्रधान होता है तो संगीत भी हास्य सूचक दिया जाता है. कोशिश यह भी की जाती है कि नाटक जिस युग के समाज का है उस युग का संगीत दिया जाये. वायलिन, गिटार, बांगो जैसे वाद्य यंत्रों का संगीत भारतीय पुराण काल के नाटकों में नहीं देना चाहिए. उस युग के नाटकों में अथवा इतिहास के प्रारम्भिक हिंदू राजाओं, सम्राटों

के युग के नाटकों में प्रयत्न किया जाता है कि घटवाद्य, वीणा, मृदंग, मजीरे आदि का संगीत दिया जाए. मुगल शासकों से संबंधित नाटकों में तबला, सितार, सरोद आदि का संगीत दिया जा सकता है. ऐसा इसलिए किया जाता है कि संगीत सुनकर ही श्रोता को इस बात का पता लग जाये कि नाटक में वह किस किस्म की कहानी सुनने जा रहा है.

15.4.2 *नाट्य निर्देश*

सामान्य रंगमंचीय नाटकों के आलेखों से रेडियो नाटकों के आलेखों में नाट्य निर्देश काफी अलग होते हैं. ये निर्देश श्रोताओं के लिए नहीं, नाटक को प्रस्तुत करने वाले निर्देशक के लिए होते हैं. रंगमंच पर खेले जाने वाले कुछ नाटक आपने पढ़े होंगे. उनमें बीच-बीच में कोष्ठकों में कुछ लिखा रहता है. कोष्ठकों में जो लिखा रहता है उसे पात्र बोलते नहीं हैं, बल्कि उसके अनुसार काम करते हैं. यह समझने के लिए नाटक "खामोश अदालत जारी है" के एक अंश देखे तो-

मि. काशीकर : *बालू अब इस समय बिना झेंपे हुए एक बढ़िया-सी गवाही दे तो दे. इतना अच्छामौका फिर हाथ में नहीं आयेगा बालू. '. . . .*

सामन्त, देख रहे हो न? ठीक से समझबूझ लेना. (काशीकर उन्हें घूरते हैं. मिसेज काशीकर चुप हो जाती हैं.)

सुखात्मे : *हाँ मिस्टर रोकड़े, बोलिये क्या देखा आपने? (रोकडे बहुत अधिक नर्वस थूक निगलता है)*

सुखात्मे : *मिस्टर रोकड़े. ईश्वर का स्मरण करके बताइये कि आपने वहाँ पर क्या देखा?*

(रोकड़े के मुँह से बात नहीं निकल पाती)

सुखात्मे : *(फिल्मी अदालत की शैली में) विशिष्ट समय में विशिष्ट परिस्थितियों में क्या देखा आपने? आन्सर प्लीज.*

रोकड़े (किसी तरह) अपना सर.

(पसीने पसीने होता है. वेणारे खिलखिलाकर हंसती जा रही है. कर्णिक पीछे की तरफ देखकर आंख मारते हैं)

इस अंश में कोष्ठकों के बीच जो कुछ लिखा है. वह मंच पर किया जाता है लेकिन बोला नहीं जाता. लेकिन उसकी जरूरत होती हैं. इसी तरह एकउदाहरण फिल्म गांधी से लीजिए:

आश्रम. आऊ टडोर. दिन का समय.

चार्ली एण्ड्रूज एक झोपड़ी से दूसरी तक जाता हुआ. रुक कर मोटर कार देखता है. उसके हाथ मेंपूग का गढ़ा है. नेहरू कार की सीट पर थोड़ा घूमकर चार्ली को सम्बोधित करते हैं.

नेहरू : *हम मिस्टर गांधी से मिलना चाह रहे हैं.*

चार्ली : *नदी के किनारे पेड़ के नीचे मिलेंगे. इशारा करता है, फिर कार को घूरता है. अच्छा हो कार आप यहीं छोड़ दें. मिट्टी कच्ची है.*

नेहरू : *धन्यवाद.*

नेहरू आश्रम को निराशा के साथ देखते हैं.

पहला दोस्त : *(कार से उतरते हुए) आओ भी. मैं इस नई शक्ति से मिलना चाहता हूँ. यह फिल्म के आनेस का एक हिस्सा है. इसमें सवादों के अलावा जो कुछ लिखा जाता है वह निर्देशक के उपयोग का होता है.*

*अब रेडियो नाटक का अंश देखें**:***

(फेड अप प्रारम्भिक संगीत होल्ड क्रॉस फेड जबरदस्त तूफान और बारिश का शोर. बिजली की कड़क किसी औरत की तेज चीखें. धीरे-धीरे फेड आउट कुछ क्षणों का सन्नाटा.

अवनीन्द्र: *तुम्हारी कॉफी.*

देवेश:*हाँ.*

अवनीन्द्र:*ठंडी हो गयी होगी.*

देवेश: *हाँ (पॉज) आग बुझ रही है, लकड़ियाँ डाल है.*

अवनीन्द्र : *हाँ.*

देवेश : *क्या वक्त हुआ होगा?*

(दूर कोई किसी को पुकारता है-संतोष)

तीनों ही अंशों में देखसकते है कि नाटक के बीच कोष्ठकों में ऐसा कुछ लिखा है, जो पात्रों द्वारा बोला नहीं जाता है पर उसकी जरूरत होती है. लेकिन आप यह ध्यान देंगे कि तीनों ही अंशों में कोष्ठक में दिये गये ये अंश जिन्हें नाट्य-निर्देश कहते हैं, अलग-अलग प्रकार के हैं. तीनों ही नाट्य विधाओं में कुछ बुनियादी फर्क होता है और कुछ समानतायें होती हैं.

मनुष्य की भावनाओं को व्यक्त करने वाले नाट्य-निर्देश तीनों विधाओं में समान होते हैं जैसे रो पड़ता है, हंसता है, जोश में आकर बोलता है, दुःखी होकर कहता है-इत्यादि. लेकिन दूसरे नाट्य-निर्देश तीनों में अलग होते हैं और वे हर माध्यम की जरूरत के अनुसार होते हैं. फिल्मों के कुछ नाट्य-निर्देश खास होते हैं जो मंचीय नाटक में नहीं होते जैसे-फेड इन, फेड आउट, क्रॉस फेड, सुपर इम्पोज, मिड शॉट, लांग शॉट, क्लोज़ आप, कट टू, मिक्स, पेन, टिल्ट इत्यादि. इनमें से कुछ निर्देश रेडियो नाटक में भा इस्तेमाल होते हैं, जैसे फेड इन, फेड आउट, क्रॉस फेड, शिक्षा, सुपर इम्पोज इत्यादि.

रेडियो काप्रारम्भिकविकास चूंकि अंग्रेजी राज में हुआ और इस पर अंग्रेजों का प्रभुत्व था इसलिएरेडियो नाटको के अधिकांश नाट्य-निर्देश अंग्रेजी भाषा में ही स्वीकार कर लिये गये थे. ऐसे कुछ शब्द इस तरह हैं-

फेड इन : *फेड इन का अर्थ होता है किसी ध्वनि या संगीत का धीरे-धीरे शून्य से लेकर अच्छी तरह सुनाई देने योग्य प्रस्तुत करना.*

फेट आउट : *कोई ध्वनि सुनाई दे रही हो और उसे धीरे-धीरे कम करते हुए समाप्तकर देना फेड आउट कहा जाता है.*

फेड अप : *किसी संगीत या ध्वनि को फेड इन करके ऊँचा करना फेड अप कहा जाता है.*

होल्डः *ऊँची ध्वनि को थोड़ी देर वैसा ही बजने देना होल्ड करना कहा जाता है.*

फेड अंडर : *किसी ध्वनि को फेड इन करके किसी संवाद की पृष्ठभूमि में चलने देना फेड अंडर कहा जाता है. सुपर इम्पोज़ पृष्ठभूमि में चलने वाले संगीत के ऊपर संवादों का बुलवाया जाना सुपर इम्पो करना कहा जाता है. किसी संबाद के बोलते वक्त अगर जरूरी सामोशी देनी हो तो वहाँ कोष्ठक में पॉज.लिख लिया जाता है.*

क्रॉस फेड : *किसी संगीत या ध्वनि प्रभाव को धीरे-धीरे फेड आउट करते हुए दूसरा संगीत ध्वनि प्रभाव उसी के अन्दर से धीरे-धीरे इस तरह फेड इन हो कि पहला सुनाई देना बन्द हो जाए और दूसरा साफ सुनाई देने लगे, इस क्रिया को क्रॉस फेड करना कहते हैं.*

मिक्स : *इनके अलावा कभी-कभी मिक्स यानी मिलाना शब्द का प्रयोग भी है. जैसेऊपर दिये गये रेडियो नाटक में आंधी तूफान और बारिश के साथ किसी औरत की चीख मिक्स की गयी है.*

ये तो थी रेडियो नाटक से जुडी कुछविशेष बातें. जिसमेसंगीत और नाट्य निर्देश की एक बहुतबड़ी विशेषता रही हैं. जिसका रेडियो नाटक में होना आवश्यक होता हैं. अब हम रेडियो नाटक के संवाद और उनके द्रश्यों के बारे में बात करेंगे.

बोध प्रश्न

- ***एक एक वाक्य में उत्तर दिजीए***
  1. *'सन्नाटा' नाटक का नाट्य प्रकार क्या है?*
  2. *रेडियो नाटक संगीत किस तरह से होता है?*
  3. *रेडियो नाटक में 'होल्ड' का मतलब क्या होता हैं?*
  4. *रेडियो नाटक में 'क्रॉस फेड' का क्या मतलब है?*
  5. *रेडियो नाटक में 'फेड अप' का क्या मतलब है?*

15.5 *रेडियो नाट्य की संवाद, द्रश्य और ध्वनि*

संवाद

संवाद दो या दो सेअधिक लोगो के बीच एक लिखित या मौखिक संवादात्मक आदान-प्रदान हैं और नाटक इस तरह के आदान-प्रदान को दर्शाता हैं. रेडियो नाटकों के संवाद दृश्य माध्यमों यानी रंगमंच, सिनेमा और टी. वी, के आलेख से थोड़े भिन्न होते हैं. रेडियो नाटकों में बहुत से संवाद भाव प्रकट करने के साथ-साथ चीज़ों, स्थितियों आदि का विवरण भी देते हैं. लेकिन संवादों के द्वारा विवरण इस कुशलता से पेश करना चाहिए कि श्रोता को पता न लगे कि आप कोई ब्यौरा देने के लिए संवाद का अस्वाभाविक और

ज़बरदस्ती इस्तेमाल कर रहे हैं. इसीलिए छोटे संवाद नाटक को गति प्रदान करते हैं जो रेडियो के लिए बहुत जरूरी हैं. संवाद ही वो तत्व हैं जिसके द्वारा किसी पात्र की मनःस्थिति प्रकट होती है या उसका चरित्र स्थापित होता हैं. एक उदाहरण देखें तो–

"युवक : *आइए दादाजी प्रणाम. (पॉज) छड़ी मुझे दीजिए, आप इधर आ जाइए, इस सोफे पर, थोड़ा नरम है आपको तो बहुत पसीना आ रहा है. " – इस संबाद के सुनने बाले को दादाजी का स्वागत किये जाने का पता तो लगता ही है, यह भी मालूम हो जाता है कि वे छड़ी लिए हुए हैं, कमरे में नरम सोफा है और दादाजी को पसीना आ रहा है. आम भाषा में कहा जाता है कि आप रेडियो नाटक द्वारा ऐसी प्रस्तुति करते हैं जिसका आनन्द वह आदमी भीउठा सके जो आँखों का प्रयोग नहीं करना चाहता.*

"एक व्यक्ति दवा खरीदने गया हुआ है. अभी वह दुकान पर पहुँच भी नहीं पाता कि चीस पुकार और भगदड़ शुरू हो जाती है. लोग धड़ाधड़ दुकानों के शटर गिराने लगते हैं. " – इस दृश्य को फिल्म या दूरदर्शन पर बिना किसी संबाद के दिखा सकते हैं पर रेडियो नाटक में यह सब संवाद और ध्वनि के माध्यम से देना होगा, उदाहरण कुछ इस तरह होगा :
(बाजार का ध्वनि प्रभाव फेड इन, होल्ड, फेड अण्डर)

व्यक्तिएक : *(सुपर इम्पोज़) सुनिये भाई, ये गिरधारी लाल ड्रग स्टोर कहाँ होगा*
व्यक्तिदो : *वो उधर जो बड़ा साइन बोर्ड दीख रहा है ठीक उसके बाद.*
व्यक्तिएक : *धन्यवाद (फेड अप शोर) बीख पुकार, लोगों की भागदौड़ (फेड अण्डर) अरे यहहुआ क्या, एकाएक भगदड़, चीख पुकार, अरे दुकानें भी धड़ाधड़ बन्द होती जा रही है– इस तरह हर दृश्य की जरूरी वस्तुओं, घटनाओं, स्थितियों आदि को संवादों के जरिए या ध्वनिप्रभावों के जरिए देना चाहिए.*

- ***भाषा***

रेडियो नाटक लिखने के लिए आपको भाषा की कुछ आधारभूत बातें जाननी चाहिए. पहली बात तो यह है कि रेडियो नाटक में शब्दों का चयन महत्वपूर्ण होता है. कई शब्द बोले जाने पर किसी क्रिया या वस्तु की याद दिला देते हैं, जैसे हंसना शब्द पर हंसने कीक्रिया, वृक्ष पर दरख्त, हाथी शब्द पर एक विशाल जानवर याद आ जाता है. बल्कि सही शब्दों मेंकहें तो शब्दों द्वारा आपके दिमाग में तस्वीरें बनती हैं. बच्चा शब्द बोलते ही एक बच्चे की तस्वीर दिभाग में उभरती है. कुछ इसमें ज्यादा जटिल तस्वीरें भी बनती हैं, जैसे शेर दिल इंसान, इन दो शब्दों से शेर की तरह साहती व्यक्ति की तस्वीर बनती है. यही वजह है कि हम संवादों के माध्यम से भी रेडियो पर ऐसी तस्वीरें बना सकते हैं. कुछ तस्वीरें ध्वनियों से भी बनती हैं. मसलन, रेल की सीटी सुनकर रेलवे ट्रेन की तस्वीर दिमागमें बनती है. मोर बोलने की आवाज़ से आपके दिमाग में मोर की तस्वीर बनती है.

रेडियो नाटक में भाषा और ध्वनियों की इसी शक्ति का उपयोग किया जाता है और अन्ततः आप इन्हीं के द्वारा सफल रेडियो नाटक लिखने में कामयाबी हासिल कर सकते हैं. हाँ, आपको भाषा सरल, सहज और पात्र, काल और वातावरण के अनुकूल रखनी होगी.

- ***दृश्य***

रेडियो नाटकों में रंगमंचीय नाटकों की तरह अंक और दृश्य नहीं होते. मंचीय नाटक तो दो–तीन, पाँच या आठ अंकों में विभाजित होता है और हर अंक में कई दृश्य होते हैं. रेडियो नाटकों में यह सब नहीं होता. रेडियो नाटक अंकों और दृश्यों में नहीं बाँटे जाते. एक दृश्य समाप्त होने के बाद अगला दृश्य शुरू होने से पहले अन्तराल संगीत या ब्रिज म्यूजिक दे दिया जाता है. कभी–कभी पहले दृश्य की पृष्ठभूमि में चल रहे ध्वनि प्रभाव से अगले दृश्य के ध्वनि प्रभाव को क्रॉस फेड करते हैं. एक उदाहरण देखें :

फेड अप विवाह समारोह की ध्वनियाँ (फेड अंडर).

नेता : *(सुपर इम्पोज़) भाई शर्मा जी अब मुझे आज्ञा दीजिए. वर–वधू को बहुत–बहुतआशीर्वाद. आप सबको बधाइयाँ. दरअसल, मुझे नंदगाँव की जन सभा में भाषण देना है. अच्छा नमस्कार.*

शर्मा : *नमस्कार. आपने कृपा की.*

नेता : *अरे कृपा काहे की. : मुझे सुख मिला. अच्छा चलता है. (फेड अप शहनाई आदि की ध्वनियाँ. क्रॉस फेड भीड़ की तालियाँ)*

नेता : *(गल्ला साफ करके) भाइयों और बहनों, मुझे खुशी है कि आपने इस तरह रेडियो नाटकों में न तो दृश्य परिवर्तन बताने की जरूरत होती है न अगले दृश्य का परिचय देने की. प्रस्तुतकर्ता यह समझ लेता है कि अगला दृश्य हजारों की भीड़ वाली जनसभा का है और उसे उसी तरह प्रस्तुत करता है और श्रोता भी जान जाता है कि नेता का भाषण कहाँ हो रहा है.*

नाटक की कथा आगे बढ़ाते हुए कभी यह जरूरी हो जाता है कि कोई पात्र बीती हुई किसी ऐसी घटना की याद करे जो अब तक सामने लाई गयी हो. इस बात को एक उदाहरण से समझें:

''एक व्यक्ति बहुत असहाय अवस्था में पहुँच चुके एक वृद्ध से मिलता है जो उसका अध्यापक रह चुका है. बात होते–होते व्यक्ति को याद आता है कि आड़े वक्त में उसी अध्यापक ने उसकी बहुत मदद की थी. मदद के वे दृश्य उसके दिमाग में घूम जाते हैं. '' यदि किसी नाटक में ऐसा पात्र है तो उसकी इस स्मृति को यूँ दिया जायेगा :

*''**व्यक्ति :** मास्टर जी आपको याद है जब एक बार फीस न दे पाने की वजह से मेरा नाम कटने वाला था तो आपने मदद की थी?*

मास्टर : *अच्छा हाँ याद आया उस वक़्त तुम :*

(फ्लैश बैक)मास्टर : क्या बात है बेटे आज इतने परेशान क्यों दिख रहे हो?"
याद आने वाले इस समूचे दृश्य को लिखने के बाद कोष्ठक में लिख देना चाहिए-फ्लैश बैक समाप्त. इस तरह रेडियो नाटक में दृश्यका प्रावधान इस प्रकार किया जाता हैं कि हमे ऐसा लगता हैं जैसे वो आँखों के सामने चल रहा हो.

- ***ध्वनि प्रभाव***

ध्वनि प्रभावों का रेडियो नाटकों में वह स्थान होता है जो कहानी या उपन्यासों में स्थितियों या चरित्रों या घटनाओं के ब्योरे का होता है. ध्वनि प्रभावों के बिना रेडियो नाटक न तो पूरी तरह समझ में आयेगा न उसमें मरसता आयेगी. रेडियो पर आपने जो रेडियो नाटक सुने होंगे उनमें संगीत के अलावा कुछ ध्वनियों का भी इस्तेमाल होता है, जैसे बारिश होने और बिजली कड़कने की ध्वनि, मोटर आने और रुकने की ध्वनि, टेलीफोन की घंटी की ध्वनि, कुत्ते या गाय आदि की आवाजें, चिड़ियों के चहचहाने की ध्वनि इत्यादि. रेडियो माध्यम में इन ध्वनियों से अक्सर पूरे दृश्य का ही काम लिया जाता है. इसे कुछ उदाहरणों से समझें:
(ट्रेन रुकने की आवाज. स्टेशन का शोर-चाय, बीड़ी, पान, पानी, ठंडा पानी आदि की आवाजें सुनाई देती हैं)
व्यक्ति: *कौन-सा स्टेशन आया है भाई?*
(बिजली कड़कने का स्वर)व्यषित : लो, लगता है बारिश शुरू होने वाली है.
(बारिश की आवाज़े)
यदि आप किसी बन्द गाड़ी में जा रहे हैं और घंटे घड़ियाल की आवाज सुनाई दे तो समझ लेंगे निकट ही कोई मन्दिर है और अजान सुनाई दे तो वहाँ मस्जिद होगी. इसी तरह रेडियो नाटकों में स्थान और परिस्थिति का परिचय इसी तरह ध्वनि प्रभावों द्वारा दिलाया जाता है.

- ***स्थान और समय या काल की निरन्तरता***

रेडियो नाटक में एक बड़ी बात मंचीय नाटकों के समान ही होती है जिसे कहते हैं स्थान और काल की निरन्तरता या यूनिटी. इसे उदाहरणसे समजे तो –"नाटक का कोई पात्र अठारह वर्ष का युवक है और नाटक १९८९ की घटना का वर्णन कर रहा है. युवक ऐसे नाटक में यह वाक्य नहीं बोल सकता: सन् उन्नीस सौ चौंसठ में मैं कश्मीर घूमने गया था. " इसी तरह मान लीजिए आप सरदार भगत सिंह के जीवन पर नाटक लिख रहे हैं. ऐसे नाटक में आप यह नहीं दिखा सकते कि दूरदर्शन पर समाचार आ रहे थे क्योंकि दूरदर्शन उन दिनों अस्तित्व में ही नहीं था. एक और उदाहरण लें. मान लीजिए आप किसी पात्र को अनपढ़ और निरक्षर बताते हैं पर आरो चलकर कहीं आप उसे खत लिखते दिखा दें तो यह गलत

होगा, जब तक कि आप यह भी न बता दें कि इस बीच उसने शिक्षा प्राप्त कर ली. इस तरह घटनाओं के बीच जो समय का अन्तर होता है उसे लिखते वक्तहमेशा ध्यान में रखना होगा.

रेडियोनाटकके लिए कुछ बाबतो का खास ध्यान रखना चाहिए जैसे –

- *रेडियो एक व्यापक प्रसार माध्यम है जिसे हर छोटा-बड़ा, स्त्री-पुरुष, बेटा-बेटी, माँ-बाप साथ-साथ बैठ कर भी सुन रहे होते हैं. इसलिए वहाँ यौन प्रसंग नहीं दिये जा सकते.*
- *रेडियो नाटक में ऐसा प्रसंग भी नहीं देना चाहिए जिससे समाज के किसी भी व्यक्तिकी धार्मिक भावनाओं को चोट पहुँचती हो या किसी व्यक्ति या समुदाय को नीचा साबित किया गया हो.*
- *किसी भी व्यक्ति की शारीरिक अक्षमता या कमी का मज़ाक भी नहीं उड़ाया जाना चाहिए. उसे सम्बोधित करते वक्त भी ओ काने, ओ लंगड़े जैसे शब्दों का प्रयोग नहीं करना चाहिए.*
- *रेडियो नाटक लिखते वक्त बहुत ज्यादा पात्रों को लाने से बचना चाहिए. अच्छा प्रभावशाली नाटक कम पात्रों से ही बनता है.*

- ***बोध प्रश्न***

प्रश्नों के उत्तर दीजिए

1. *रेडियो नाटक के संवाद कैसे होते है?*
2. *रेडियो नाटक में ध्वनी का क्या महत्व होता है?*
3. *रेडियो नाटक में द्रश्य की रचना के वक्तक्या ध्यान रखना चाहिए?*
4. *रेडियो में स्थान औरसमय की निरन्तरता के बारे में बात कीजिए.*
5. *रेडियोनाटकके लिए किनबाबतो ध्यान रखना चाहिए?*

15.6 *रेडियो नाट्य के प्रकार*

रंगमंचीय नाटकों की तरह ही रेडियो नाटक भी अनेक प्रकार के होते हैं. इन्हें कम से इनकी विशेषताओं सहित समझना जरूरी है. रेडियो नाटकों के कुछ मुख्य प्रकार ये हैं:

1. *नाट्य रूपान्तर*

रेडियो पर बहुत बड़ी तादाद में कहानी, उपन्यास या मंचीय नाटकों के रूपान्तर भी प्रस्तुत किये गये हैं. जैसा कि आपने पहले इसी इकाई में पढ़ा है कि मंचीय नाटक ज्यों के त्यों रेडियो पर प्रसारण योग्य नहीं होते. उनका बहुत-सा हिस्सा ऐसा होता है जो सामने दिखाया जाने वाला होता है. उसके बारे में सिर्फ सुनकर कुछ नहीं जाना जा सकता, जैसे शुद्रक के नाटक 'मृच्छकटिकम्' में राजा का साला न्यायाधीश के सामने बयान लिखवा रहा

होता है. उस बयान में वह कुछ ऐसा भी बोल जाता है जिससे उसका झूठ पकड़ा जा सकता था. घबराकर बेह पैर से उस बयान को मिटा देता है. वह पैर से मिटाता है, इस क्रिया को सामने मंच पर तो देखा जा सकता है परंतु रेडियो पर सुना नहीं जा सकता. इसलिए मंचीय नाटकों का भी रेडियो रूपान्तर ज़रूरी होता है. रेडियो पर कहानियों और उपन्यासों के भी कुछ बेहतरीन रूपान्तर किये गये हैं. कहानी और उपन्यासों में बहुत से ब्योरे हम पढ़ कर जान लेते हैं पर रेडियो नाटक के रूप में उसके प्रसारण के लिए उन सबका रूपान्तर ज़रूरी होता है. ज़रूरी ब्योरे केरूपान्तर के समय संवादों और ध्वनि प्रभावों द्वारा दिये जाते हैं.

2. *आशु नाटक*

रेडियो ने कुछ ऐसे भी नाट्य प्रयोग किये हैं जिनमें नाटक का आलेख पहले से लिया नहीं गया था, सिर्फ उसकी रूपरेखा भर थी. नाटक सीधे रेडियो पर प्रस्तुत किया गया. इसका एक उदाहरण वह नाटक है जिसकी भूमिका में यह कहा गया कि – ''हमें मालूम हुआ है कि शहर से बाहर एक खण्डहर में कुछ भूत रहते हैं. हमारे नाटक विभाग के कुछ कर्मचारी वहाँ जा रहे हैं. आइए अब हम आपको उसी खण्डहर में ले चलते हैं. जहाँ से सीधा प्रसारण किया जायेगा. इसके बाद कहा जाता है कि कलाकार अमुक किले के खण्डहर से बोल रहे हैं. यहाँ रात के साढ़ेनौ बजे हैं. चारों तरफ अंधेरा है और वे किले की दीवारें देख रहे हैं. इसी समय विचित्र और डरावनी ध्वनियों शुरू हो जाती है. उलझन और अफरातफरी के बीच रेडियो सम्पर्क टूट जाता है. आकाशवाणी की ओर से कहा जाता है कि किसी कारणवश हम नाटक आगे नहीं सुनवा पा राहे हैं. '' इतना सब सुनकर श्रोताओं को लगा नाटक के कलाकार सचमुच भूतों से घिर गये हैं और रेडियो के ड्यूटी रूप में एक साथ हजारों चिन्तित श्रोताओं के फोन आ गये. कलाकारों के सम्बन्धीगण चीखते हुए आ पहुँचे. इस तरह का नाटक भविष्य में न करने पर पाबन्दी लगा दी गयी. पर इस विधा में अच्छी सम्भावनायें है और इस तरह अच्छे नाटक तैयार किये जा सकते हैं.

3. *ऐतिहासिक नाटक*

ऐतिहासिक कथायें, लेकर रेडियो के लिए बहुत शुरू से ही नाटक लिखे जाने लगे और अब तक बहुत बड़ी संख्या में देश के सारे इतिहास और पुराणों की कथाओं पर नाटक लिखे गये. इन ऐतिहासिक नाटकों के लिखने का भी तरीका तो वही है जो आम रेडियो नाटकों का होता है लेकिन दो-तीन जरूरी बातें ध्यान में रखनी होती हैं. पहली बात तो यह कि इनकी भाषा उस युग और समाज में खपने वाली होनी चाहिए जिस युग या समाज के बारे में नाटक लिखा जा रहा हो. अगर नाटक अकबर या बहादुरशाह पर है तो इसमें संस्कृतनिष्ठ भाषा खटकेगी. इसी तरह नाटक यदि राजा रघु या विक्रमादित्य पर हो तो फारसी के मुहावरे और शब्द खटकेंगे. इसका यह अर्थ भी नहीं है कि फारसी से लदी भाषा बहादुरशाह पर लिखे नाटक में हो और कठिन संस्कृत से बोझिल भाषा विक्रमादित्य पर लिखे

जाने वाले नाटक की हो. भाषा हर दशा में आसानी से समझ में आने बाली होनी ही चाहिए. दूसरी महत्वपूर्ण बात है, नाटक में आये विषय के अनुकूल ही ध्वनि प्रभाव देना. अशोक की कलिंग विजय पर लिखे जाने वाले नाटक में युद्ध को प्रस्तुत करते समय तोपें और बन्दूकें नहीं दी जा सकतीं. इसी तरह मुहम्मद तुगलक के आगमन पर अंग्रेज़ी बिगुल की ध्वनि देना सही नहीं होगा. यही स्थिति संगीत की भी है. उसे भी नाटक में प्रस्तुत किये जाने वाले देशकाल के अनुरूप हीहोना चाहिए.

4. *वैज्ञानिक परिकल्पना*

रेडियो नाटकों ने वैज्ञानिक उपलब्धियों के साथ कल्पना से काम लेते हुए बहुत बड़ी संख्या में ऐसे नाटक भी प्रसारित किये हैं जिन्हें विज्ञान फन्तासी या वैज्ञानिक परिकल्पना कहा जाता है. विज्ञान जगत की प्रमाणित जानकारियों और अनुसंधानों को लेकर इन नाटकों में कल्पना का पुट दे दिया जाता है जैसे विज्ञान ने बहुत तरह की यात्राओं की मशीनें बनाई हैं. लेखक इनसे आगे एक ऐसी मशीन की कल्पना कर लेता है जो आदमी को समय से आगे ले जा सके यानी उस मशीन में बैठकर आदमी आज से सौ-दो सौ साल या हजार-दो हजार साल आगे जा सके. अगर ऐसी यात्रा हो तो क्या होगा यह दिखाने की कोशिश काल यात्रा वाले रेडियो नाटक की कथा बन सकती है. इसी तरह की दूसरी परिकल्पना रेडियो ने 'पृथ्वीकल्प' (लेखक-गिरजा कुमार माथुर) नाम से प्रसारित की थी. यह नाटक न केवल एक प्रशसित विज्ञान परिकल्पना बना बल्कि अच्छा साहित्य भी माना गया. बंगला और हिन्दी में ऐसे बहुत से रेडियो नाटक लिखे गये हैं जो प्रसारण के बाद बेहद लोकप्रिय हुए.

5. *वृत्तात्मक नाटक*

रेडियो से अक्सर ऐसे नाटक भी प्रसारित हुए हैं जिनका उद्देश्य श्रोताओं तक कोई खास जानकारी पहुंचाना रहा है. इसका एक उदाहरण देखें. एक अंग्रेजी रेडियो नाटक है, 'घर'. इसके लेखक ने टेप रिकार्डर लेकर लन्दन में हजारों लोगों में भेटवातयि की और उनसे उनके रिहायशी घरों की समस्याएँपूछी. बाद में इन सभी भेंटवार्ताओं से मकान की समस्याओं को लेकर एक नाटक तैयार हुआ. यह नाटक बहुत हद तक लन्दन में मकान की समस्या पर एक रूपक भी कहा जा सकता है. पर चूंकि इसका सारा ताना-बाना नाटक का है इसलिए इसे एक विशेष कोटि का नाटक वृत्तात्मक नाटक कहा गया. हाँ, यह जरूर सच है कि इस प्रकार के रेडियो नाटकों की तादाद ज्यादा नहीं है. बहुत कम ही ऐसे नाटक लिखे गये हैं.

6. *सामाजिक रेडियो नाटक*

रेडियो के लिए सबसे बड़ी तादाद में नाटक सामाजिक विषयों को लेकर लिखे गये हैं जैसे-प्रेम, पति-पत्नी, पिता-पुत्र, सास-बहू, मित्र, पड़ोसी, साथ सफर करने वाले या

दफ्तरों, कारखानों, खेतों में काम करने वाले लोगों पर. इन नाटकों में रोजमर्रा की जिन्दगी के अलावा आपसी सम्बन्धों को लेकर अच्छे नाटक तैयार हुए हैं. इन नाटकों में मानवीय चरित्रों की गुत्थियाँ और उलझाव नाटक को सुनने लायक बनाते हैं. इसे उदाहरण से समझिये :कोई युवक किसी युवती से प्रेम करता है, वह घटना सफल नाटक का विषय नहीं बन सकती. हाँ यदि प्रेमी चरित्रों में कुछ गुत्थियाँ और उलझाव हैं तो नाटकीय आकर्षण पैदा हो सकता है. जैसे-मान लीजिए :

1) *युवक और युवती में से किसी को कैन्सर या टी. बी. है.*
2) *दोनों में से किसी का किसी अन्य से भी प्रेम है.*
3) *दोनों में से किसी के वाल्दैन प्रेम के विरुद्ध है.*
4) *दोनों में से कोई नशीले पदार्थों का आदी है.*
5) *दोनों में से किसी की किसी अन्य से दुश्मनी है.*
6) *दोनों में से किसी के स्वभाव में कोई गड़बड़ी है जैसे कोई बेहद तुनक मिजाज है.*
7) *दोनों में से किसी एक के चरित्र में गड़बड़ी है.*

आप देखेंगे कि युवक-युवती के प्रेम की घटना में ऊ पर दिये गये लक्षणों में से कोई एक या एक से अधिक लक्षण शामिल हो जाने पर घटना की रोचकता बढ़ जाती है और श्रोता उसके बारे में जानने को उत्सुक हो उठेंगे. कुछ चरित्रों में कुछ दूसरे चरित्रों के कारण अक्सर अच्छे या बुरे परिवर्तन भी देखे गये हैं. इन परिवर्तनों पर भी रोचक नाटक तैयार हो सकते हैं. पर इस तरह के परिवर्तनों से चरित्र में पैदाहोने वाली उलझनें दिखाने वाला नाटक ज़्यादा प्रभावशाली होता है. उदाहरण के लिए एक सीधा-सादा युवक अपने ऐयाश मित्रों के दबाव में वेश्यालय जाता है. इस एक घटना पर चरित्रों की जटिलता के आधार पर अलग-अलग रोचक नाटकों की रचना की जा सकती है. उदाहरण देखें :

1) *सीधा-सादा युबक वेश्यालय की दुर्दशा से प्रभावित होता है और ऐयाश साथियों के विपरीत कोशिश करता है कि वेश्या अपने आत्म-सम्मान को पहचाने और उस नरक से बाहर आये. बाहर आने की कोशिश में अनेक उलझनें पैदा होती हैं तब युवक उसे ब्याह कर बाहर ले आता है. इससे उस युवक के सम्बन्ध अपने परिवार और समाज से बिगड़ जाते हैं.* 2) *युवक के भोलेपन से वेश्या स्वयं प्रभावित होती है और उसे उसकी दुनिया में वापस धकेल देती है.* 3) *सीधा-सादा युवक एक बार उस दुनिया में पहुँच जाने के बाद धीरे-धीरे धूर्तता और शठता के सबक सीखता जाता है. और अपने मित्रों से कहीं अधिक बिगड़ जाता है.*

यहाँ आपको यह भी जान लेना चाहिए कि सबसे महान् रचना वह होती है जो इन घटनाओं और चरित्रों को जटिलता तो देती है, श्रोता को कुछ सोचने पर भी मजबूर कर

सकती है. इसका अर्थयह नहीं कि किसी रेडियो नाटक में अस्वाभाविक रूप से उपदेश या प्रचार शामिल कर दियाजाये.

- ***बोध प्रश्न***

रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए

1. *ऐतिहासिकनाटकों की भाषा उस. . . . . . . और . . . . में खपने वाली होनी चाहिए.*
2. *नाटक में आये विषय के अनुकूल ही . . . . प्रभाव देना चाहिए.*
3. *'पृथ्वीकल्प' नाटक के रचनाकार . . . . है.*
4. *रेडियो के लिए सबसे बड़ी तादाद में नाटक . . . . विषयों को लेकर लिखे गये हैं.*
5. *एक विशेष कोटि का नाटक को. . . . . नाटक कहा गया.*

15. 7 *सारबिंदु*

इस पूरी इकाई को पढने के बाद सार रूप हम कह सकते है कि –

- *रेडियो नाटक को 'अंधेरे का नाटक' भी कहा जाता है.*
- *भाषा, संवाद, ध्वनि एवं संगीत नाटक के उपकरण होते हैं और कथानक, पात्र, संवाद एवं उद्देश्य नाटक के प्रमुख बिन्दु.*
- *भारत में रेडियो प्रसारण की शुरुआत* 1920 *के दशक में हुई थी.*
- *आकाशवाणी द्वारा प्रसारित होनेवाला हिंदी का पहला सफल नाटक आचार्य चतुरसेन शास्त्री का 'राधाकृष्ण' कहा जाता है.*
- *रेडियो नाटक में हम किसी दृश्य, चरित्र, घटना या स्थिति को सिर्फ ध्वनि या संवाद के माध्यम से ही श्रोता तक पहुँचाते हैं.*
- *यह संगीत नाटक के दृश्य के अनुरूप होता है. अगर नाटक किन्हीं उलझन पूर्ण स्थितियों का शोका दुख प्रकट करने वाला होता है तो संगीत भी गंभीर या शोक प्रकट करने वाला होता है.*
- *नाटक हल्का-फुल्का, हास्य प्रधान होता है तो संगीत भी हास्य सूचक दिया जाता है.*
- *रेडियो नाटक की भाषा सरल, सहज और पात्र, काल और वातावरण के अनुकूल होनी चाहिए.*
- *रेडियो नाटक में स्थान, समय और काल की निरन्तरता होती है.*

- *रेडियो नाटक के छे प्रकार है जिसमे नाट्य रूपान्तर, आशु नाटक, ऐतिहासिक नाटक, वैज्ञानिक परिकल्पना, वृत्तात्मक नाटक, सामाजिक रेडियो नाटक का समावेश होता हैं.*

15. 8 *परीक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्नलिखित प्रश्नों के विस्तृत उत्तर दीजिए***

1. *रेडियो नाट्य का स्वरूप और अवधारणा बताते हुए उसके लिए विशेष बनतो का उल्लेख कीजिए.*
2. *रेडियोनाट्य के प्रकारों की चर्चा कीजिए.*
3. *रेडियो नाट्य में संवाद, द्रश्य और ध्वनि के लिए जरूरी बाबतों पर प्रकाश डालिए.*

- ***टिप्पणी लिखिए***

1. *रेडियोनाट्य में संवाद और ध्वनि*
2. *रेडियोनाट्य में नाट्य निर्देश*
3. *रेडियोनाट्य में संगीत*
4. *रेडियोनाट्य में स्थान और समय की निरन्तरता*
5. *रेडियोनाट्य में ऐतिहासिक नाटक*

15. 9 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. http://surl. li/nzyze
2. https://en. wikipedia. org/wiki/Radio_drama
3. https://egyankosh. ac. in/bitstream/123456789/73086/1/Unit-7. pdf
4. *रेडियो नाटक लेखन, उषा सक्सेना*
5. *रेडियो नाटक की कला, सिद्धनाथ कुमार*

इकाई 16 टेली नाट्य : अवधारणा और उदाहरण

रूपरेखा

16.1 ***उद्देश्य***

16.2 ***प्रस्तावना***

16.3 ***टेलीविजन की अवधारणा और उदाहरण***

16.4 ***टेलीविजन का महत्त्व***

16.5 ***टेलीनाट्य का अंतर्संबंध***

16.6 ***सारबिंदु***

16.7 ***परीक्षोपयोगी प्रश्नावली***

16.8 ***उपयोगी पाठ्य-सामग्री***

16.1 *उद्देश्य*

प्रिय विद्यार्थी मित्रो! आप बी.ए द्वितीय वर्ष के तृतीय प्रश्नपत्र की 16 वी इकाई पढ़ने जा रहे है. इस इकाई में हम टेली नाट्य की अवधारणा और उदाहरण के बारे में बताया गया हैं. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप–

- *टेलीविजन शब्द की उत्पत्ति को जान सकेंगे.*
- *टेलीविजन के विकास को समझ सकेंगे.*
- *भारतीय टेलीविजन के विकास को जान सकेंगे.*
- *टेलीविजन और नाटक के अंतर्संबंध को समझ सकेंगे.*
- *टेलीविजन के तकनीकी पक्ष से अवगत हो सकेंगे.*

16.2 *प्रस्तावना*

टेलीविज़न (टी.वी.)छवियों और ध्वनि की इलेक्ट्रॉनिक डिलीवरी पर आधारित सामूहिक (मास) मीडिया का एक रूप है. दृष्टि और श्रवण की इंद्रियों को भौतिक दूरी की सीमाओं से परे विस्तारित करकेटी.वी. ने समाज पर काफी प्रभाव डाला है. 2.वीं सदी केप्रारंभ में शिक्षा और पारस्परिक संचार के लिए एक संभावित माध्यम के रूप में इसकी कल्पना की गयी थी;किंतु यह सदी के मध्य तक लोगों के मनोरंजन का माध्यम बन गया. टी.वी. ने दुनिया भर के लोगों तक समाचार और मनोरंजन पहुँचाने के लिए प्रसारण रेडियो के मॉडल का उपयोग किया. वर्तमान समय में यह विभिन्न तरीकों से वितरित/प्रसारित किया जा रहा है.

टी.वी. हमारी दुनिया में संचार के सबसे महत्त्वपूर्ण साधनों में से एक है. यह हमें समाचार, वृत्तचित्र और खेल आदि को दिखाता है. इससे हम फिल्में देख सकते हैं, साक्षात्कार सुन सकते हैं और दूर घटित होने वाली घटनाओं का सीधा (लाइव) प्रसारण भी देख सकते हैं. टी.वी. से हम राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय संस्कृतियोंसे न केवल परिचित होते हैं; बल्कि एक तुलनात्मक दृष्टिकोण अपनाने में अपने आपको सक्षम भी बनाते हैं. भौगोलिक, सामाजिक और राजनीतिक घटनाओं की सही समय पर जानकारी देना आजइसका प्रमुख दायित्व-सा बन गया है. इसके साथ ही हम श्रृंखला, कॉमेडीऔर गेम शो का भी आनंद लेते हैं.

प्रिय विद्यार्थी मित्रो! प्रस्तुत विषय से पहले टी.वी. के विषय में जान लेना भी आवश्यक है कि 'सिनेमा' किसे कहते हैं? 'टी.वी.' और 'नाटक' का अंतर्संबंध क्या है?

तो आईये सबसे पहले हम टी.वी.के विषय लें-

16.3 *टेलीविजन की अवधारणा और उदाहरण*

*टेलीविज़न का संक्षिप्त और लोकप्रिय नाम 'टी.वी.'अथवा 'टेली'है.टेलीको छोटा पर्दा भी कह सकते हैं. यह दो शब्दों से मिलकर बना है- 'टेली' (*Tele*) और 'विजन' (*Vision*). 'टेली' का अर्थ है-'दूर से' और 'विजन' अर्थात्'दृश्य'. तो इस प्रकार दूर की वस्तुओं के चित्र या दृश्य को दिखाने वाले रूप को हम टेलीविजन कहते हैं. अतः ध्वनि के साथ गतिशील आकृतियों को वीडियो की शक्ल में एक जगह कैंद कर उसका प्रसारण करना ही टेलीविजन कहलाता है. गतिशील आकृतियों को ध्वनि के रूप में बहुसंख्यक लोगों तक पहुँचाने की दिशा में आधुनिक युग से ही काम शुरू हो गया था. सन्* 1900-20. *के बीच कई वैज्ञानिकों ने घूमती आकृतियों को कैद करके स्क्रिन पर दिखाने का काम किया था; किंतु उन सभी को बहुत ज्यादा सफलता नहीं मिल पाई थी. इस दिशा में जे.एल.बेयर्ड (जॉनी लोगी बेयर्ड)ने महत्त्वपूर्ण काम किया था. उन्होंने* 25 *मार्च,* 1925 *को लंदन में विश्व का पहला सफल टेली प्रदर्शन किया; इसलिए उन्हें टेली का पितामह कहा जाता है.*

बेयर्डनिप्को वैज्ञानिक से काफी प्रभावित थे. निप्को इलेक्ट्रॉनिक्स में इलेक्ट्रोमैग्नेटिक डिस्क टेक्नोलॉजी पर आधारित प्रयोगों मेंमहारत हासिल की थी. बेयर्ड 1928 *ई. में चलती-फिरती तस्वीर का प्रसारण अटलांटिक में किया.* 1930 *ई. से पहले बेयर्ड ने टेली में कई वर्जनों का प्रदर्शन कर चुके थे.टेली में पहली बार* 1930 *ई. में ध्वनि के साथ-साथ तस्वीर को भी प्रसारित किया गया.*

टेलीरेडियो के सिद्धांत पर काम करता है. जिस प्रकार रेडियो के प्रसारण में स्पीकरस्टूडियो में रिकॉर्डिंग करता है, उसकी आवाज से हवा में तरंगे होती हैं, जो माइक्रोफोन से इलेक्ट्रिक तरंगों में बदल जाती है और ट्रांसमीटर तक पहुँच जाती है. जो इन्हें रेडियो तरंगों में बदल देता है और टेली इन्हीं तरंगों को पकड़ कर हमारे सामने प्रसारित करता है.

विश्व में पहले इलेक्ट्रॉनिक टेली का आविष्कार फिलो टेलर फार्नस्वर्थ ने किया था. इन्होंने 7 *सितंबर,* 1927 *ई. को सैन फ्रांसिस्को में पहला इलेक्ट्रॉनिक टेली प्रदर्शित किया था. फिलो टेलर ने कम उम्र (*21 *साल) में ही इलेक्ट्रॉनिक टेली का विकास करने में सफलता प्राप्त कीथी. दुनिया में संचार क्रांति का तीव्रे रूप में विकास हुआ. जिसका परिणाम अब हम न सिर्फ दूर किसी स्टूडियों में रिकॉर्ड हुई आवाज को सुन सकते थे; बल्कि लोगों को चलते, बोलते और घटनाओं को घटित होते देख सकते हैं.*

प्रारंभ में टेली का आविष्कार श्वेत-श्याम (ब्लैक एंड व्हाइट) रंग में हुआ था; किंतु 1954 *में पहले रंगीन प्रसारण के बाद से* 197. *तक आते-आते यूरोप तथा अमेरिका में रंगीन टेली की बिक्री श्वेत-श्याम टेली से ज्यादा होने लगी थी. समय के साथ टेली के चित्रों में काफी सुधार हुआ. अमरीकी का डब्ल्यू.आर.जी.बी. दुनिया का सबसे पुराना टेली स्टेशन (चैनल) माना जाता है जिसकी शुरुआत सन* 1928 *ई. में हुई थी. अतः टेली प्रौद्योगिकी में तेजी से विकास हुआ है. ब्लैक एंड व्हाइट से प्रारंभ होने वाला टेली, रंगीन टेली, केबल टेली, सैटेलाइट टेली, इंटरनेट टेली, डिजिटल टेली, स्मार्ट टेली, थ्री डीटेलीतक पहुँच चुका है. उम्मीद है कि आने वाले भविष्य में और भी उन्नति किस्म की तकनीक इसमें आ जाएगी.*

- ***भारत में टेली का प्रसारण***

भारत में यूनेस्कों की एक शैक्षणिकपरियोजना के अंतर्गत 15 *सितंबर,*1959 *ई.में देश की राजनधानी दिल्ली में एक कार्यक्रम बनाया गया, जिसमें करीब दो सौ लोगों को बैठाकर टेली प्रसारण को दिखाया गया. इसका उद्देश्य टेली के जरिये शिक्षा और सामुदायिक विकास को प्रोत्साहित करना था. इसलिए दिल्ली के गाँवों में दोटेली सेट लगाए गए थे. इसे सप्ताह में दो बार एक घंटे का शैक्षणिक कार्यक्रम दिखाया जाना तय हुआ था. भारत में सन्* 1965 *ई. में नियमित टेली प्रसारण कार्यक्रम शुरू हुआ. शुरुआत में भारतीय टेली के प्रसारण के लिए एक मात्र चैनल 'दूरदर्शन' था जो 'ऑल इंडिया रेडियो' द्वारा नियंत्रित किया जाता था. दूरदर्शन की स्थापना* .1 *अप्रैल,* 1976 *ई. को हुआ था. बाद में 'प्रसार भारती' नामक सार्वजनिक कंपनी स्थापित की गयी जो समान रूप से दूरदर्शन और आकाशवाणी को संचालित करती थी.*

जिस समय भारत में दूरदर्शन की स्थापना हुई उस समय इंदिरा गांधी की सरकार थी. श्रीमती गांधीदूरदर्शन के महत्त्व को बखूबी समझती थी. यही वजह है कि उन्होंने पी.सी. जोशी के नेतृत्व में एक समिति बनाई और दूरदर्शन के विकास के लिए कार्यक्रम सुनिश्चित किए. पी.सी. जोशी टेली के महत्त्व को समझते हुए उसके संदर्भ में काफी सकारात्मक सलाह दी. उनका मानना था कि- ''हमारे जैसे समाज में जहाँ पुराने मूल्य टूट गए हैं और नए न बन रहे हो वहाँ दूरदर्शन बड़ी भूमिका निभाते हुए जनतंत्र को मजबूत बना सकता है.'' जोशी समिति के सुझाए विषयों के आधार पर दूरदर्शन के लिए कई उद्देश्यों को निर्धारित किए गए-

1. *सामाजिक चेतना का विकास करना*
2. *राष्ट्रीय एकता की भावना को जाग्रत करना*
3. *सामाजिक कल्याण से जुड़े विषयों को प्रोत्साहन देना*
4. *कृषि के विकास के लिए लोगों को जागरूक करना*
5. *लोगों को पर्यावरण संरक्षण के प्रति सजग करना*
6. *खेल, संस्कृति और सांस्कृतिक धरोहर को प्रोत्साहित करना.*

1982 *ई. में दिल्ली के एशियाई खेलों के समय भारत में पहली बार रंगीन टेली का प्रसारण हुआ.* 198. *ई. के अंत तक टेली ने अपना दूसरा चैनल 'मेट्रो' शुरू किया. जहाँ दूरदर्शन का पहला चैनल 'डी.डी. नेशनल'चालु हुआ जो समाचार, ज्ञान-विज्ञान तथा शिक्षा आदि पर बल देता था. वहीं दूसरी तरफ 'डी.डी. मेट्रो' मनोरंजन और संगीत जैसे कार्यक्रमों को प्रसारित करता था.*

सरकार ने टेली को मनोरंजन के साथ शिक्षा और ज्ञान के लिए जरुरी मानते हुए दूरदर्शन पर बाल शिक्षा के लिए 'तरंग' किसानों के लिए 'कृषि दर्शन' तथा चौपाल आदि कार्यक्रम शुरू करवाए. नब्बे के दशक में टेली पर विज्ञापनों के आ जाने के बाद उसके कार्यक्रमों में युगांतकारी परिवर्तन देखने को मिला. कई महत्त्वपूर्ण धारावाहिक शुरू हुए (जैसे- 'हम लोग' (यह दूरदर्शन का पहला धारावाहिक था जिसे पी. कुमार वासुदेव ने निर्देशित किया था. यह कहानी एक मध्यवर्गीय परिवार और उसके संघर्षों की थी.),'बुनियाद' (इसका निर्देशन रमेश सिप्पी ने किया था. यह कहानी पंजाबी परिवार और भारत के बँटवारे के दौरान की है.), 'तमस' (गोविन्द निहलानी द्वारा निर्देशित यह पीरियड ड्रामा भारत के विभाजन के दौरान का है. सांप्रदायिक तनाव और हिंसा की दर्द भरी तस्वीर इसमें देखने को मिलती है. यह भीष्म सहनी के 'तमस' उपन्यास पर आधारित था.), 'ब्योमकेश बख्शी' (बासु चटर्जी ने इस जासूसी सीरिज का निर्देशन किया था. यहधारावाहिक बंगाली लेखक शरदेन्दु बन्द्योपाध्याय की कहानियों पर आधारित है. इसमें रजत कपूर ने ब्योमकेश बख्शी का किरदार निभाया था.),'नीम का पेड़' (यह धारावाहिक राही मासूम रजा के लिखे इसी नाम के उपन्यास पर आधारित था. इसके निर्देशक गुरबीर सिंह ग्रेवाल थे), 'रजनी' ('रजनी' के निर्देशक बासु चटर्जी थे. इसमें रजनी एक आम गृहणी की समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार व अन्याय के खिलाफ की रोज की जंग की कहानियाँ दिखाई गयी हैं.), 'रामायण'('रामायण' का निर्देशन रामानंद सागर ने किया था.इसमें अरुण गोविल 'राम', दीपिका चिखलिया 'सीता', सुनील लाहिणी 'लक्ष्मण' और अरविन्द त्रिवेदी ने 'रावन' का किरदार निभाया था. यह धारावाहिक इतना प्रसिद्ध था कि दर्शक टेली के आगे पूजा करने लगते थे.), 'महाभारत' ('महाभारत' का निर्देशन बी.आर. चोपड़ा ने किया था. पाण्डवों और कौरवों की इस कहानी का दर्शकों को खूब प्यार मिला.), 'अलिफ लैला', 'चंद्रकांता' और शक्तिमान), जो काफी लोकप्रिय हुए. नब्बे का दशक आर्थिक सुधारों का था. देश में निजी कंपनियों की स्थापना के लिए सरकार कई तरह की सहूलियत दे रही थी. इसका

प्रभाव हमें टेली की दुनिया में भी देखने को मिलता है. 1991 *ई. में बहुराष्ट्रीय मीडिया कंपनी के मालिक रुपर्ट मर्डोक के 'स्टार ग्रुप' और एसेल कंपनी के मालिक सुभाष चन्द्र ने मिलकर पहला निजी टेली चैनल खोला. वर्तमान समय में ये दोनों कंपनियों अलग-अलग रूप में (स्टार टी.वी. और जी. टी.वी.) कार्य कर रही हैं.*

इक्कीसवीं सदी के पहले दशक तक निजी टेली चैनल केबल तारों की सहायता से प्रसारित किए जाते थे; इसलिए उन्हें 'केबल टी.वी.' के नाम से जाना जाता था. वहीं दूरदर्शन देखने के लिए एक एंटीना की जरुरत पड़ती थी. जिसे हम किसी ऊँचाई वाले स्थान पर (बाँस आदि के सहारे) लगाकर तार के माध्यम से टेली से जोड़ते थे. यह बिलकुल मुफ्त था. यही वजह है कि दूरदर्शन को 'फ्री टू एयर' चैनल कहा जाता था. आज टेली सिग्नल एनलॉग की बजाए 'सेट टॉप बॉक्स' के माध्यम से वितरित होने लगा. वर्तमान समय में 'स्मार्ट टेली' का समय आ गया है जहाँ इंटरनेट और टेली के बीच का फर्क खत्म हो गया है.

वर्तमान समय में भारत में 850 *टेली चैनल हैं जो लगभग हर भारतीय भाषा में मौजूद है. इन चैनलों में निरंतर समाचार, खेल, मनोरंजन, धर्म, व्यापार, विज्ञान, सिनेमा आदि का प्रसारण हो रहा है. टेली ने ही यह संभव किया है कि हम प्रत्येक वर्ष के राष्ट्रीय पर्व (*26 *जनवरी और* 15 *अगस्त) को, वैश्विक घटनाओं तथा अंतरिक्ष में भेजे जाने वाले यानों को सीधा (लाइव) देख पाते हैं.आज जीवन से जुड़े किसी भी सूचना को बहुसंख्यक लोगों के बीच टेली के माध्यम से आसानी से पहुँचाया जा सकता है.*

अस्सी के दशक में टेली देश का सामाजिक बंधन बन गया था. जब टेली आसानी से उपलब्ध नहीं था, पूरे मोहल्ले, इमारतें और गलियाँ उन लोगों के घरों में एकत्रित हो जाती थीं जिनके घरों में टेली होता था. 'रामायण' और 'महाभारत' जैसे कार्यक्रमों को देखने के लिए लोग काम छोड़कर अपनी समृद्ध सांस्कृतिक विरासत के प्रति प्रेम और गर्व की भावना को अपने अंदर समेटते हुए थे.

टेली के कमाई का प्रमुख स्रोत विज्ञापन है. विज्ञापन टेली कार्यक्रमों पर बड़ा असर डालते हैं. टी.आर.पी. के लिए चैनलों नेकभी सीमा का भी अतिक्रमण कर जाती हैं जिससे कार्यक्रमों के विषयों की विविधता में कमी आई आती है. सामाजिक सरोकार से जुड़े मुद्दों में गंभीरता बनी रहे इसलिए आवश्यक है कि टेली को सिर्फ आर्थिक पहलुओं पर ही पूर्णतः निर्भर नहीं होना चाहिए.

प्रिय विद्यार्थी मित्रों! इस अनुभाग में हमने टेली की अवधारणा को बृहद्रूपमें समझने की कोशिश की है.

तो आइये! अपने ज्ञान की वृद्धि के लिए कुछ प्रश्नों का उत्तर देते हैं-

- ***बोध प्रश्न***

1. *टेली से आपका क्या आशय है?*
2. *भारत में किस सन् में टेली का नियमित प्रसारण शुरू हुआ था?*
3. *भारत के प्रारंभिक टेली धारावाहिकों का क्या नाम था?*
4. *टेली के किस कालावधि में बेहतर धारावाहिकों का प्रसारण हुआ था?*
5. *दूरदर्शन का दूसरा नाम क्या है?*
6. *टेलीकी प्रमुख विशेषता क्या है?*
7. *'रामायण' धारावाहिक के निर्देशक कौन थे?*
8. *'तमस' टेली फिल्म किसके उपन्यास की कृति पर बनी है?*
9. *टेली की शुरुआत भारत के किस राज्य में पहली बार हुआ था?*
10. *टेली में टी.आर.पी. से आपका क्या आशय है?*

16.4 *टेलीविजन का महत्त्व*

शिक्षा के क्षेत्र में टेली का महत्त्व: टेली सिर्फ मनोरंजन का साधन ही नहीं हैं; बल्कि यह शिक्षा का भी एक सशक्तएवं कारगर माध्यम है.भारत में इसकी शुरुआत करने का बुनियादी उद्देश्य यही था कि समाज में फैली बुराइयों को दूर किया जा सके.सामाजिक परिवर्तन लाया जा सके. आम नागरिकों में वैज्ञानिक चेतना का विकास हो सके. सामाजिक कुरीतियों, रूढ़ियों और मान्यताओं के प्रति लोगों की सोच में बदलाव हो सके. इसीलिए समाज में कई ऐसे टेलीधारावाहिक प्रसारित किए गए जिससे समाज में जन-चेतना का विकास हुआ. डिस्कवरी, नेशनल जियोग्राफिक चैनल के माध्यम से लोगोंमें वैज्ञानिक समझ बढ़ी है.

टेली का महत्त्व हमें कोरोना काल में देखने को मिला. जब स्कूल, कॉलेज बंद हो चुके थे. लोग लॉकडाउन की वजह से घर के बाहर नहीं निकल पाते थे तब दूरदर्शन पर शैक्षणिक कार्यक्रम चलाए गये थे.लोग घर बैठे टेली के माध्यम से अपनी शैक्षिक जरूरतों की पूर्ति कर रहे थे. इसका सीधा प्रभाव सुदूर गाँव के विद्यार्थियों पर हुआ जो घर से बाहर नहीं निकल पा रहे थे.

मनोरंजन के क्षेत्र टेली का महत्त्व: टेली मनोरंजन का खजाना है. इसमें तरह-तरह के कार्यक्रमों को दिखाया जाता है. हर आयु वर्ग के हिसाब से चैनल आते हैं, जिनमें अनेक धारावाहिक कार्यक्रमों का प्रसारण किया जाता हैं. छोटे बच्चों के लिए कार्टून, बड़ों के लिए न्यूज चैनलया महिलाओं के लिए पारिवारिकधारावाहिक-टेली ने सबका ध्यान रखा है.

पाक अन्य कला के क्षेत्र में टेली का महत्त्व: आजकल टेली पर अनेक प्रकार के भोजन बनाने की विधियाँ और हस्तकला से जुड़े सामानों को आसानी से बनाया तथा सिखाया जाता है.

सामाजिक-राष्ट्रीय बदलाव के क्षेत्र में टेली का महत्त्व: *टेली समाज और राष्ट्र को जाग्रत करने का एक सशक्त माध्यम है. अच्छे कार्यक्रम दर्शकों के मन पर अमिट प्रभाव छोड़ते हैं. 'बालिका वधू' धारावाहिक में बाल-विवाह जैसी प्रथा पर करारा प्रहार किया था. इस धारावाहिक से लोगों में जागरूकता आयी कि बाल विवाह दंडनीय अपराध है.साथ ही बाल विवाह से बच्चों का बचपन खत्म हो जाता है. इसके अलावा 'ना आना इस देश मेरी लाडो' धारावाहिक बच्चियों को जन्म से पूर्व मार देने की घटिया सोच रखने वालों के लिए एक नसीहत थी. इसके अलावा क्राइम पेट्रोल, सावधान इंडिया जैसे वास्तविक कहानियों पर आधारित कार्यक्रमों द्वारा आम नागरिकों को समाज में होने वाले गैर-कानूनी और घातक जुर्म के प्रति सावधान किया जा रहा है.*

रोजगार के रूप में टेली का महत्त्व: *टेली पर प्रसारित होने वाले रियलिटी शो के माध्यम से छोटे बच्चों से लेकर युवाओं तक को अपना टैलेंट दिखाने का मौका मिल रहा है. चाहे वह गाना हो, डांस हो, एक्टिंग हो अथवा कुकिंग सबके लिए टेली ने रोजगार के नए अवसर को सृजित किया है. इधर हाल-फिलहाल में इण्डियन आइडल, मास्टर शेफ इंडिया, डांस इंडिया डांस, सारेगामापा कार्यक्रमों ने लोगों को रोजगार देने में अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा की हैं.*

कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि टेली ने सूचनाएँ, जानकारियाँ और समाचार त्वरित समय में हम तक पहुँचाने में सक्षम है. ज्ञानवर्धन के साथ-साथ सरकार की कल्याणकारी योजनाएँ जनता तक ले जाने में भी यह अपनी जवाबदेही को सुनिश्चित की है.

16.5 *टेलीविजन का अंतसंबंध*

'नाटक' मंच पर और उसके बाहर मौजूद है. रंगमंच हमारी रोजमर्रा की जिंदगी में होता है. यह रचनात्मक कलाओं के भीतर कहानी कहने और प्रदर्शन के अन्य रूपों का आधार है. ऐसी मान्यता है कि इसकी उत्पत्ति पवित्र अनुष्ठानों में हुई है और आज भी हमारे सामाजिक निर्माण में इसकी केंद्रीय भूमिका बनी हुई है. 'नाटक' को 'पंचमवेद' की भी संज्ञा दी जाती है. अन्य रचनात्मक कलाओं की तरहनाटक और प्रदर्शन के अध्ययन से प्राप्त अंतर्दृष्टि को चिकित्सा, राजनीति, शिक्षा और अन्य क्षेत्रों में भी लागू किया जा सकता है.

नाटक में वे सभी कलाएँ शामिल हैं जो जीवंत अनुभव का निर्माण करती हैं.नाटक में- पोशाक, प्रकाश व्यवस्था, ध्वनि, डिजाइनिंग, निर्देशन, नाटकीयता और नाटक लेखन शामिल हैं. अर्थात् नाटकमें वे सभी कलाएँ शामिल हैं जो जीवंत अनुभव का निर्माण करती हैं. हम नाटक के पीछे के अर्थ का भी अध्ययन करते हैं.इसके साथ ही संस्कृति, समाज,राजनीति, स्थान, दर्शकों और कलाकारों की उपस्थिति और डिजिटल प्रौद्योगिकी के उपयोग का भी मूल्यांकन करते हैं.

'नाटक' टेली का विषय-वस्तु है. टेली अपने विषय का अधिकांश भाग नाटकों से ही ग्रहण करके प्रदर्शित करता है. आप थोड़ा पीछे जाएँगे तो पाएँगे कि नाटक को मंच पर जिस विषय को आधार बनाकर प्रदर्शित किया जाता रहा उसके लिए एक विशेष प्रकार का मंच तैयार किया जाता था. जैसे आप 'कृष्णलीला' देखने जाते हैं. 'कृष्ण गोपी लीला' का दृश्य दिखाया जाना है, तो मंच के पीछे उसी दृश्य के कपड़े का पर्दा आदि लगाकर नाटक को प्रदर्शित किया जाता है. टेली उसी रूप को कैमरा और तकनीक के माध्यम से प्रदर्शित करता है. अर्थात् टेली नाटक से तथ्यों और दृश्यों को ग्रहण करके उसे तकनीकी रूप में परिवर्तित करके लोगों को दिखाता है. अतः नाटक और टेली का अंतर्संबंध उपर्युक्त दृष्टियों से काफी महत्त्वपूर्ण है. नाटक और टेली में ध्वनि और दृश्य का प्रदर्शन होता है. लोग किसी जगह पर एकत्रित होकर इन माध्यमों का लाभ लेते हैं. नाटक दर्शकों के सामने एक मंच पर प्रदर्शित किया जाता है जो सीधा (लाइव) देखा जाता है जबकि टेली का उपयोग लोग अपने घरों के अंदर करते हैं.

नाटक और टेली में कुछ अंतर भी है. नाटक में भाषा का वह उत्कृष्ट रूप दिखाई नहीं देता जितना की टेली में. कारण स्पष्ट है कि नाटक क्षेत्रीयता को ध्यान में रखकर लिखे अथवा प्रदर्शित किए जाते हैं; जबकि टेली में एक बृहद वर्ग को दिखाने के लिए प्रदर्शित किया जाता है. नाटककार विभिन्न पक्षों से प्रभावित होता हुआ नाटक की रचना करता है, वहीं टेली निर्माता-निर्देशक उस साहित्यिक कृति को मूल रूप में रखते हुए उसे ऐसा नया रूप देता है कि जिससे वह जीवंत और प्राणवान हो उठता है. नाटक उतने लोगों तक नहीं पहुँच पाताजितना कीटेली. टेलीनाटक को एक नया आयाम प्रदान करता है.टेली में संवाद को कई बार संशोधित करके प्रसारित किया जाता है; जबकि नाटक के साथ ऐसा संभव नहीं है. नाटक में संवाद मंच पर प्रदर्शित होता है. उसके पात्र संवादों को कंठस्थ करके प्रस्तुति देते हैं. एक गलत संवाद पूरे नाटक को फीका कर सकता है; इसलिए नाटकों में नायक/प्रतिनायक कथानक पर विशेष ध्यान रखते हैं. टेली में आवाज़ की काफी महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है.ऐक्टिंग में आवाज़ का बुलंद होना भी बेहद ज़रूरी है. हालांकि नाटक की आवाज़ भी प्रभावी होती है लेकिन स्पेशल इफेक्ट और साउंड जितनी प्रभावी कभी नहीं हो सकती.नाटक में अभिनेता/ अभिनेत्रियाँ सीधा (लाइव) प्रदर्शन करते हैं. ये लोग हज़ारों दर्शकों के सामने वास्तविक या काल्पनिक घटना को सामने दिखाते हैं. अच्छी ऐक्टिंग का यहीं से पता चलता हैजब वह बिना किसी झिझक के काम करते हैं. जबकि टेली में कलाकार एक ही दृश्य के लिए बार-बार प्रयास करते हैं; इसलिए नाटक प्रस्तुति टेली की अपेक्षा ज्यादा चुनौतीपूर्ण है.

नाटक टेली को अच्छा विषय ही प्रदान नहीं करता; बल्कि नाटकों के माध्यम से कई टेली अभिनेता बनने में सफल भी हुए हैं. नाटक और टेली दोनों का कार्य समाज का मनोरंजन करना हैलेकिन टेली अपने स्थापनाकाल से ही मनोरंजन के साथ-साथ लोगों को जागरुक और शिक्षित करने के उद्देश्य से आगे बढ़ी है. अतः यह कहा जा सकता है कि टेली और नाटक

एक-दूसरे के पूरक हैं. एक विषय का मजबूत आधार है वहीं दूसरा (टेली) उसको जीवंत भाषा में बहुसंख्यक लोगों तक पहुँचाने में एक कड़ी के रूप में अपनी भूमिका का निर्वहन करती है.

16.6 *सार बिंदु*

- *नाटक साहित्य की विधाओं में सबसे पुरानी विधा है.*
- *इसकी उत्पत्ति हमें वैदिक काल से ही मिलने लगती है.*
- *हिंदी साहित्य में आधुनिक नाटकों की शुरुआत भारतेंदु युग से प्रारंभ होती है.*
- *नाटक की प्रस्तुति मंच पर सीधा (लाइव) होता है.*
- *नाटक में संवाद को अभिनेता अथवा अभिनेत्रियाँ पहले से ही कंठस्थ करके अभिव्यक्त करते हैं.*
- *नाटक में प्रस्तुति सीधा (लाइव) होने की वजह से उसे संशोधित नहीं किया जा सकता है.*
- *प्रारंभिक नाटक धार्मिक और सामाजिक विषयों को आधार बनाकर प्रदर्शित किए जाते रहे हैं.*
- *टेली का आविष्कार आधुनिक काल में हुआ है.*
- *टेली ध्वनि, छवि और शब्द दिखा सकने वाला एक माध्यम है.*
- *टेली के अंतर्निहित तत्त्वों में टेली का तकनीकी पक्ष और कला पक्ष आता है.*
- *प्रारंभ में टेली का निर्माण लोगों को शिक्षित करने एवं सामाजिक रूप से जागरुक करने के लिए प्रसारित किया गया था.*
- *टेली के आर्थिक श्रोत का प्रमुख माध्यम विज्ञापन है.*
- *टेली की पहुँच नाटकों की अपेक्षा लोगों तक ज्यादा है.*
- *टेली से हमें नयी-नयी रोचक बातों अथवा देश-दुनिया की घटनाओं और खोजों की जानकारी प्राप्त होती है.*
- *टेली में एक ही खबर/ समाचार को बार-बार दिखाने से लोगों की मानसिकता एकरेखीय बन जाती है.*
- *टेली नाटकों से विषय-वस्तु को ग्रहण करके उसे विशेष ध्वनि, रंग और आकृतियों के माध्यम से प्रसारित करता है.*
- *भारत में सन्* 1965 *ई. में नियमित टेली प्रसारण कार्यक्रम शुरू हुआ.*
- *शुरुआत में भारतीय टेली के प्रसारण के लिए एकमात्र चैनल 'दूरदर्शन' था जो 'ऑल इंडिया रेडियो' द्वारा नियंत्रित किया जाता था.*
- *दूरदर्शन की स्थापना* .1 *अप्रैल,* 1976 *ई. को हुआ था.*
- *सरकार ने टेली को मनोरंजन के साथ शिक्षा और ज्ञान के लिए जरुरी मानते हुए दूरदर्शन पर बाल शिक्षा के लिए 'तरंग' किसानों के लिए 'कृषि दर्शन' तथा 'चौपाल' आदि कार्यक्रम शुरू करवाए.*
- *टेलीविज़न का संक्षित और लोकप्रिय नाम 'टी.वी.'अथवा 'टेली'है.*
- *ली में पहली बार* 193. *ई. में ध्वनि के साथ-साथ तस्वीर को भी प्रसारित किया गया.*

- *भारत में सन्* 1965 *ई. में नियमित टेली प्रसारण कार्यक्रम शुरू हुआ.*
- *जे.एल.बेयर्ड (जॉनी लोगी बेयर्ड)ने* 25 *मार्च,* 1925 *को लंदन में विश्व का पहला सफल टेली प्रदर्शन किया; इसलिए उन्हें टेली का पितामह कहा जाता है.*

16.7 *परिक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्लिखित प्रश्नों का उत्तर दीजिए***

1. *टेली से आपका क्या आशय है?*
2. *टेली के उद्भव और विकास पर प्रकाश डालिए.*
3. *टेली के महत्त्व को स्पष्ट कीजिए.*
4. *टेली नाट्य के अंतर्संबंध को परिभाषित कीजिए.*

- ***निम्नलिखित पर टिप्पणी लिखिए***

1. *टेली में तकनीक की उपयोगिता को रेखांकित कीजिए.*
2. *टेली और नाटक के प्रमुख अंतरों को स्पष्ट कीजिए.*
3. *नाटक का प्रसारण सीधा (लाइव) होता है; इसलिए उसके कथानक अथवा दृश्य को बदला नहीं जा सकता है. इस कथन पर टिप्पणी कीजिए.*

16.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *कल्पना मिश्रा,नाटक, लोकनाटक और रंगमंच, इंक पब्लिकेशन, कोलकाता,* 2021
2. *गिरीश रस्तोगी, हिंदी नाटक का आत्मसंघर्ष,लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,* 2001
3. *डॉ. परमवीर सिंह, भारतीय टेलीविजन का इतिहास,एजुक्रियेशन प्रकाशन, नयी दिल्ली,* 2017
4. *डॉ. जसवंत पंड्या, हिंदी नाटक और रंगमंच, लाइब्रेरी बुक हाउस, प्रयागराज, उत्तर प्रदेश,* 2016
5. https://rb.gy/benc5b
6. https://rb.gy/9sj5mu

इकाई 17 सिने नाट्य : अवधारणा और उदाहरण

रूपरेखा

17.1 उद्देश्य

17.2 प्रस्तावना

17.3 सिनेमा की अवधारणा

17.4 सिनेमा का महत्त्व

17.5 सिने नाट्य का अंतर्संबंध

17.6 सार-बिंदु

17.7 परीक्षोपयोगी प्रश्नावली

17.8 उपयोगी पाठ्य-सामग्री

17.1 उद्देश्य

प्रिय विद्यार्थी मित्रो! आप बी०ए० द्वितीय वर्ष में हिंदी प्रश्न-पत्र-03 के खंड-4 की इकाई- 17 सिने नाट्य : अवधारणा और उदाहरण का अध्ययन करने जा रहे हैं. इस इकाई में 'सिने नाट्य: अवधारणा और उदाहरण' के बारे में बताया गया है. इस इकाई को पढ़ने के बाद आप-

- सिनेमा शब्द की उत्पत्ति को जान सकेंगे.
- सिनेमा के विकास को समझ सकेंगे.
- भारतीय सिनेमा के विकास को जान सकेंगे.
- सिनेमा और नाटक के अंतर्संबंध को समझ सकेंगे.
- सिनेमा के तकनीकी पक्ष से अवगत हो सकेंगे.

17.2 प्रस्तावना

मनुष्य के विकास के साथ ही मनोरंजन के साधनों का भी प्रयोग किसी-न-किसी रूप में होता रहा है. जैसे-जैसे मनुष्य विकास करता गया मनोरंजन के साधनों में भी विकास होता गया. पश्चिमी देशों में तकनीकी का विकास अन्य देशों की अपेक्षा बहुत पहले हुआ था. यही वजह है कि आधुनिक नाटकों और सिनेमा का अविष्कार सर्वप्रथम पाश्चात्य देशों में हुआ.

'नाटक' और 'सिनेमा' मनोरंजन की पूर्ति के लिए प्रदर्शित किए जाते रहे हैं; लेकिन बाद में धीरे-धीरे इनमें सामाजिक सोद्देश्यता जैसे विषयों को आधार बनाया जाने लगा. अर्थात् सिने नाट्य में मनोरंजन के साथ सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक आदि पक्षों का चित्रण होने लगा. 21*वीं सदी में तकनीक का अत्यधिक प्रयोग होने से इन पर 'फिक्शन' का प्रभाव ज्यादा दिखाई देने लगा.*

प्रिय विद्यार्थी मित्रो! प्रस्तुत विषय से पहले हमें सिनेमा और नाटक के विषय में जान लेना भी आवश्यक है कि 'सिनेमा' किसे कहते हैं? 'सिनेमा' और 'नाटक' का अंतर्संबंध क्या है?

तो आईये सबसे पहले हम सिनेमा को जान लें-

17.3 *सिनेमा की अवधारणा*

'सिनेमा' दृश्य और श्रव्य काव्य का वह माध्यम है जो चलचित्रों के सहारे प्रदर्शित किया जाता है. 'सिनेमा' को चलचित्र, फिल्म, कथाचित्र, चित्रपट और दृश्यचित्र आदि नामों से जानते हैं. इसे अंग्रेजी में 'मूवी' (Movie) *कहते हैं.* 1912 *ई. में न्यूयॉर्क के एक प्रकाशन ने* 'Movies' and the Law' *शीर्षक से 'मूवी' शब्द का प्रयोग पहली बार किया था जिसे आमतौर पर हम 'फिल्म' अथवा 'मूवी' कह कर संबोधित करते हैं. हिंदी में हमने इसका सीधा अनुवाद 'चलचित्र' के रूप में किया है; लेकिन पहली बार 'सिनेमा' का प्रयोग 'मूवी' के रूप में अमेरिकी लोगों ने किया था. थॉमस एडीसन ने 'मूवी' शब्द के लिए एक नया नाम दिया था- 'वीटास्कोप'* (Vitascope). *हालांकि यह शब्द ज्यादा चर्चित नहीं हुआ और 'मूवी' शब्द पूरी दुनिया में प्रयोग किया जाने लगा. थॉमस एडीसन कुछ दिनों बाद अपनी फिल्मों में आवाज़ को भी शामिल कर दिया. इसके बाद फिल्मों को कुछ दिनों तक 'टॉकीज़'* (Talkies) *कहा जाने लगा.* 1920 *ई. में फिल्मों में आवाज़ का इस्तेमाल होने लगा था जिससे फिल्मों के लिए आम तौर पर 'मूवी' शब्द का ही प्रयोग होने लगा.*

हिंदी फिल्म इंडस्ट्री को दुनिया भर में 'बॉलीवुड' के नाम से जाना जाता है जिसका केंद्र महाराष्ट्र का मुंबई है. हिंदी सिनेमा को 'बॉलीवुड', साउथ की फिल्मों को 'टॉलीवुड' ('टॉलीवुड' शब्द का सबसे पहले इस्तेमाल 1932 *ई. विल्फोर्ड ई डेमिंग नाम के एक साउंड इंजीनियर ने किया गया था.), 'कॉलीवुड' और अमेरिकी फिल्मों को 'हॉलीवुड' कहा जाता है. माना जाता है कि 'सिनेब्लिट्ज' मैगजीन की कॉलमिस्ट बेविंडा कोलैको ने सन्* 1976 *में सबसे पहले 'बॉम्बे' के लिए 'बॉलीवुड' शब्द का इस्तेमाल किया था. कोलकाता में 'टॉलीगंज' नामक एक जगह है जो पहले बंगाली फिल्म इंडस्ट्री का क्रेंद्र हुआ करती थी. यही से बंगाली फिल्मों के लिए 'टॉलीवुड' शब्द चल पड़ा. इसी से प्रेरणा लेते हुए हिंदी फिल्मों के सेंटर 'बॉम्बे' के लिए 'बॉलीवुड' शब्द का प्रयोग किया जाने लगा. हालांकि*

भारतीय सिनेमा को बॉलीवुड कहा जरूर जाता है; लेकिन यह नाम आधिकारिक नहीं है. यह तो सिर्फ ज्यादा प्रयुक्त किए जाने के बाद प्रचलित हुआ.

- ***हिंदी सिनेमा***

हिंदी सिनेमा का इतिहास बहुत ज्यादा नहीं है. ल्युमिए ब्रदर्स ने 18वीं शताब्दी के आखिरी दशक तक सिनेमा का आविष्कार कर चुके थे. फ्रांस में पहले फिल्म प्रदर्शन के लगभग सात महीने बाद मुंबई में 7 जुलाई, 1896 ई. को पहली बार ल्युमिए ब्रदर्स की फिल्मों का प्रदर्शन हुआ था. भारत में पहली फीचर फिल्म बनाने का श्रेय दादा साहब (पुंडीराज गोविंद) फाल्के को जाता है. इन्होंने 1913 ई. में पहली मूक फिल्म 'राजा हरिश्चंद्र' का निर्माण किया था. मूक फिल्मों की कथावस्तु पौराणिक, धार्मिक अथवा कभी-कभी सामाजिक हुआ करती थी. 1931 ई. में आर्देशिर एमण ईरानी ने भारत की पहली बोलती फिल्म 'आलम आरा' बनायी.

तीसरे-चौथे दशक में फिल्में अपनी निर्माण कंपनियों के नाम से पहचानी जाने लगी थीं. बॉम्बे टॉकीज, प्रभात फिल्म्स, न्यू थियेटर्स, फिल्मिस्तान (हिंदी फिल्मों के लिए) और ए.वी. मेयप्पन (ए.वी.एमण), जैमिनी (दक्षिण के फिल्मों के लिए) आदि कंपनियाँ स्थापित हुईं. 1936 ई. में बनी 'अछूत कन्या' फिल्म ने सामाजिक न्याय के प्रश्न को केंद्र में रखा तो इसी वर्ष मराठी में बनी फिल्म 'संत तुकाराम' को सिनेमा के इतिहास में 'क्लासिक' का दर्जा प्राप्त है. 'दुनिया न माने' (1937), 'पुकार' (1939), 'रामशास्त्री' (1944), 'रोटी' (1942), 'नीचा नगर' (1946) अन्य इस दशक कीई उल्लेखनीय फिल्में हैं. इन सभी फिल्मों में यथार्थवादी शैली में सामाजिक अंतर्विरोधों को चित्रित करने का सफल और कलात्मक प्रयास किया गया था. इस दौर के प्रमुख फिल्मकारों में वी० शांताराम, नितिन बोस, पी०सी० बरुआ, धरिन गांगुली, हिमांशु राय, सोहराब मोदी, चेतन आनंद, मेहबूब खान, के० सुब्रहाण्यम्, वी० दामले आदि हैं.

स्वतंत्रता के बाद भारतीय फिल्मों में काफी बदलाव दिखाई पड़ता है. 1944-1960 ई. की कालावधि फिल्म इतिहासकारों द्वारा भारतीय सिनेमा का स्वर्ण युग माना जाता है. पूरे भारतीय सिनेमा के इतिहास समीक्षकों ने माना है कि सर्वाधिक प्रशंसित फिल्में इसी समय निर्मित हुई थीं. इस दौर की कई फिल्मों को राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय पुरस्कारों से सम्मानित किया गया. 'दो बीघा ज़मीन' (1953), 'पाथेर पांचाली' (1955), 'जागते रहो' (1956), 'चारुलता' (1964), 'चेम्मीन' (1965) इस दृष्टि से उल्लेखनीय फिल्में थीं.

1970 ई. में राजनीतिक और सामाजिक बदलाव का प्रभाव भारतीय सिनेमा पर काफी पड़ा. मणि कोल, कुमार शहानी आदि ने प्रयोगवादी सिनेमा पर बल दिया तो वहीं

दूसरी ओर श्याम बेनेगल, गौतम घोष, गोविंद निहलानी, सईद अख्तर मिर्जा, जब्बार पटेल ने प्रतिबद्ध सिनेमा पर. इस तरह की फिल्मों में 'सारा आकाश' (बासु चटर्जी), 'दस्तक' (रजिन्दर सिंह बेदी), 'उसकी रोटी', 'दुविधा' (मणि कोल), '२७ डाउन' (अवतार कौल), 'माया दर्पण' (कुमार साहनी), 'अनुभव' (बासु भट्टाचार्य), 'गरम हवा' (एमणएस. सथ्यू) आदि थीं.

नब्बे के दशक में एक बार पुनः लोकप्रिय सिनेमा का बोलबाला हो गया. यद्यपि इस सिनेमा में रूमानियत और आदर्शवाद का स्थान अब हिंसा और सेक्स ने लिया. फिर भी इस दौर में कुछ अच्छी फिल्में आयीं– 'दृष्टि' (गोविन्द निहलानी), 'गरुपक्कम' (सेतुमाधवन), 'अंजली' (मणिरबम), 'एक डॉक्टर की मौत' (तपन सिन्हा), 'वास्तुहार' (अरविंदन की आखिरी फिल्म), 'आगंतुक' (सत्यजीत राय की आखिरी फिल्म). यदि कला फिल्मों को छोड़ दें तो मुख्यधारा की फिल्मों में हिंसा और अश्लील दृश्यों की भरमार होती गई. हालांकि हास्य फिल्में भी आईं, लेकिन मुख्य रूप से मारधाड़, उत्तेजक नृत्य और कामुक गीतों वाली फिल्मों की प्रचुरता रही. इसी दौर में नायक अपनी कला में विविधता दर्शाने के लिए घाघरा–चोली से लेकर साड़ी तक पहन कर एक अलग ही भूमिका में आने लगा था. 'चाची ४२०' फिल्म इसका सशक्त उदाहरण है. सामाजिक फिल्मों ने भी काफी धूम मचाई. 'नदिया के पार', 'मैंने प्यार किया', 'हम आपके है कौन' जैसी साफ–सुथरी फिल्मों ने दर्शकों को मारधाड़ व अश्लीलता के बीच स्वस्थ मनोरंजन प्रदान किया.

21*वीं शताब्दी में भारतीय फिल्मों में नाटकीय बदलाव हुए. नए तरीके एवं शैलियाँ सामने आयीं और बड़ी संख्या में अभिनेता एवं अभिनेत्रियाँ फिल्मी दुनिया में दिखाई देने लगे; लेकिन उतनी ही जल्दी गायब भी होते गए. नए भूमिकाओं, तकनीकों, विषयों एवं तरीकों के अनुप्रयोग पर बल दिया जागे लगा. 'तारे जमीं पर', 'फिर मिलेंगे', 'मदर इंडिया', 'पीपली लाइव', 'दंगल' जैसी फिल्मों ने लोगों को शिक्षित् करने का प्रयास किया. सरकार और राजनीति पर 'पेज* 3*' उन फैशन फिल्मों में से एक थी जिन्होंने समकालीन समाज एवं राजनीतिक परिदृश्य को प्रतिबिम्बित किया. सेंसर बोर्ड' के मुताबिक भारत में हर साल करीब* 20 *से भी ज्यादा भाषाओं में लगभग* 1500-2000 *फिल्में बनाई जाती हैं जो पूरी दुनिया में सबसे ज्यादा हैं.*

इधर फिल्मों की लोकप्रियता लिए 'ब्लॉकबस्टर' शब्द का खूब प्रयोग होता रहा है. 'ब्लॉकबस्टर' दो शब्दों 'ब्लॉक' और 'बस्ट' से मिलकर बना है. पहली बार इसका प्रयोग बड़े धमाके के तौर पर किया गया था जिसकी चपेट में बहुत से लोग आए हों; लेकिन वर्तमान में हर लोकप्रिय और सफल फिल्मों के लिए इस शब्द का उपयोग किया जाता है. हिंदी सिनेमा की कई ब्लॉकबस्टर फिल्में हैं– 'मदर इंडिया', 'लगान', 'दिलवाले दुल्हनियाँ ले जाएँगे', 'ग़दर', 'लगान', 'बाहुबली', 'पठान', 'द काश्मीर फाइल्स' आदि हैं.

21वीं दशक में डिजिटल क्रांति हुआ है; जिससे सिनेमा के निर्माण, वितरण और उपभोग के तरीके में पहले की अपेक्षा परिवर्तन हुआ है. डिजिटल कैमरे, संपादन और सॉफ्टवेयर ने स्वतंत्र फिल्म निर्माताओं के लिए अपनी फिल्में बनाना आसान और सस्ता कर दिया है; जबकि नेटफ्लिक्स और अमेज़न प्राइम जैसे ऑनलाइन प्लेटफार्मों ने दर्शक के तरीके को पूरी तरह से बदल कर रख दिया है.

- ***फिल्म पुरस्कार***

भारत में सबसे बड़ा फिल्म पुरस्कार 'दादा साहब फाल्के पुरस्कार' है. यह भारत सरकार की ओर किसी व्यक्ति-विशेष को भारतीय सिनेमा में उसके आजीवन योगदान के लिए दिया जाने वाला एक वार्षिक पुरस्कार है. यह पुरस्कार राष्ट्रपति द्वारा प्रदान किया जाता है. 'दादा साहब फाल्के पुरस्कार' दादा साहब फाल्के के जन्म शताब्दी–वर्ष 1969 ई. से प्रारंभ हुआ. पहली बार यह सम्मान अभिनेत्री देविका रानी को प्रदान किया गया था. पुरस्कार स्वरूप दस लाख रुपए और स्वर्ण कमल दिए जाते हैं. वहीं विश्व फिल्म जगत् के लिए ऑस्कर पुरस्कार प्रदान किए जाते हैं. यह अमेरिका में स्थित एकेडमी ऑफ मोशन पिक्चर आर्ट्स एण्ड साइंसेस द्वारा फिल्मों से जुड़े निर्देशक, हीरो–हिरोइन, लेखक और उम्दा फिल्म प्रदर्शन के लिए प्रदान किया जाता है. 1929 में पहला ऑस्कर पुरस्कार 'एमिल जन्निंग' को फिल्म 'द लास्ट कमांड' और 'द वे ऑफ आल फलैश' के लिए मिला था. भारत में 'गांधी' फिल्म के लिए 1983 में भानु अथैया को बेस्ट कॉस्टयूम डिजायनर ऑस्कर पुरस्कार मिला था. इसके बाद सत्यजीत रे को 1991 लाइफटाइम ऑस्कर पुरस्कार, ब्रिटिश फिल्म स्लमडॉग मिलियनरे के लिए रसूल पोकुट्टी को बेस्ट साउंड मिक्सिंग के लिए 2008 में ऑस्कर पुरस्कार, इसी फिल्म के संगीत और गीत के लिए ('जय हो' के लिए) ए.आर. रहमान को ऑस्कर पुरस्कार तथा गुलजार को बेस्ट लिरिक्स के लिए ऑस्कर पुरस्कार मिल चुका है.

- ***सिनेमा के प्रकार***

  1. *फीचर फिल्म (क) प्रेम प्रधान फिल्में (ख) हिंसा प्रधान फिल्में (ग) हास्य प्रधान फिल्में (घ) सामाजिक फिल्में (ङ) राजनीतिक फिल्में (च) पारिवारिक फिल्में*
  2. *डॉक्यूमेंट्री फिल्में*
  3. *टेलीफिल्म*
  4. *एनीमेशन (गतिशीलता) एवं कार्टून फिल्म*
  5. *विज्ञापन फिल्म*

- ***सिनेमा में अंतर्निहित तत्त्व***

(क) सिनेमा का तकनीकी पक्ष

(ख) सिनेमा का कला पक्ष

(क) सिनेमा का तकनीकी पक्ष:

01. *फिल्म-निर्देशक* 02. *कला निर्देशक* 03. *संगीत निर्देशक* 04. *नृत्य निर्देशक* 05. *एक्शन डायरेक्टर* 07. *कैमरामैन* 08. *प्रोडक्शन मैनेजर* 09. *सेट डिजायनर* 10. *मेकपमैन* 11. *वेशभूषा* 12. *ध्वनि मुद्रण* 13. *फिल्म संपादन* 14. *फिल्म वितरण आदि.*

(ख) सिनेमा का कला पक्ष:

01. *पटकथा* 02. *संवाद* 03. *स्क्रिनप्ले* 04. *गीत* 05. *संगीत* 06. *अभिनय* 07. *नृत्य आदि*

प्रिय विद्यार्थी मित्रों! इस अनुभाग में हमने हिंदी सिनेमा की अवधारणा के बृहद् स्वरूप को समझने की कोशिश की है.

- ***बोध प्रश्न***

1. *सिनेमा की अंग्रेजी क्या है?*
2. *भारत की पहली फिल्म कौन-सी है?*
3. *भारत में पहली फिल्म किसने बनायी थी?*
4. *किस कालावधि हिंदी सिनेमा का स्वर्ण युग माना जाता है?*
5. *ब्लॉकबस्टर फिल्म से आपका क्या आशय है?*
6. *सिनेमा में अंतर्निहित तत्त्व से आपका क्या आशय है?*
7. *ए०आर० रहमान के किस गाने पर पर उन्हें ऑस्कर पुरस्कार मिला था?*
8. *भारत में सबसे बड़ा फिल्म पुरस्कार कौन-सा है?*
9. *हिंदी सिनेमा का केंद्र किस शहर को माना जाता है?*

17.4 *सिनेमा का महत्त्व*

1. *सिनेमा एक सदी से भी अधिक समय से आधुनिक संस्कृति का एक महत्त्वपूर्ण हिस्सा रहा है.*
2. *सिनेमा का उद्देश्य लोगों का मनोरंजन करना है.*
3. *सिनेमा शिक्षा का एक सशक्त माध्यम है.*
4. *फिल्में हमें विज्ञान, राजनीति और सामाजिक न्याय जैसी जटिल अवधारणाओं और मुद्दों को समझाने में भी सहायता प्रदान करती हैं.*
5. *फिल्में भौगोलिक सीमाओं से परे विभिन्न संस्कृतियों के लोगों से परिचय कराने का काम भी करती हैं.*

6. सिनेमा सामाजिक मुद्दों को एक मंच पर लाने के लिए भी जाना जाता है. ब्लैक पैंथर, मूनलाइट और पैरासाइट जैसी फिल्मों ने नस्ल, वर्ग और असमानता जैसे मुद्दों को संबोधित किया है, जिससे इन विषयों पर दुनिया में बहस पैदा हो गयी थीं.
7. सिनेमा राजस्व उत्पादन के प्रमुख स्रोतों में से एक हैं.
8. सिनेमा कलात्मक अभिव्यक्तिका महत्त्वपूर्ण जरिया है.

17.5 *सिने नाट्य का अंतसंबंध*

सिनेमा और नाटक का संबंध सवा सौ साल का पुराना है. नाटक सिनेमा से पहले की विधा है. ऐसी रचना जो श्रवण द्वारा ही नहीं अपितु दृष्टि द्वारा भी दर्शकों के हृदय में रसानुभूति कराती है उसे 'नाटक' कहते हैं. अभिनय के माध्यम से समाज एवं व्यक्ति के चरित्रों का प्रदर्शन ही 'नाटक' कहलाता है. यह दृश्य काव्य के अंतर्गत आता है जो रंगमंच का विषय है. इसका उद्देश्य शिक्षण और मनोरंजन के साथ-साथ मानवीय संवेदना, समस्या एवं समाज के यथार्थ का चित्रण करना है. भारतीय परंपरा में नाटक को 'पंचमवेद' कहा गया है. नाटक की उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न मत प्रचलित हैं; किंतु विद्वानों ने नाटक के मूल में अनुकरण की प्रवृत्ति को मुख्य माना है. नाटक के मूल में मनुष्य की चार प्रवृत्तियाँ काम करती रहती हैं- अनुकरण, आत्म-प्रसार, जाति की रक्षा का भाव और आत्माभिव्यक्ति आधुनिक हिंदी नाटकों की उत्पत्ति भारतेंदु युग से माना जाता है.

सिनेमा मनुष्य के सपनों को सजा और सँवार रहा है. वह अपने काल्पनिक दुनिया के माध्यम से यथार्थ को परिचित कराता है. आज दुनिया के पास जो भी नव-नवीन खोजों की उपलब्धता है, उसकी कल्पना का प्रमुख स्रोत सिनेमा ही है. सिनेमा मनुष्य के विकास में योगदान दे रहा है और उसको अपनी वास्तविकताओं से परिचित करवाते हुए आनंद भी प्रदान कर रहा है. सिनेमा चलती हुई तस्वीरों और ध्वनि का लोकप्रिय माध्यम है. वह एक कला है. सार्वभौमिक अपील, परंपरागत कलाओं का एकत्रीकरण, विश्व सभ्यता का बहुमूल्य खजाना, यथार्थ और यथार्थ से परे लेकर जाने के लिए जादू की छड़ी, समय और समय के प्रतिबिंब को अंकित करने का साधन, अपनी दुनिया का प्रदर्शन करने का तरीका, सबके लिए उपलब्ध सार्वजनिक कला, दुनिया को चौकाने वाली चमत्कारिक कला के रूप में सिनेमा आज पूरी दुनिया को प्रभावित किए हुए है.

'नाटक' सिनेमा का विषय-वस्तु है. सिनेमा अपने विषय का अधिकांश भाग नाटकों से ही ग्रहण करके आगे बढ़ा है. आप थोड़ा पीछे जाएँगे तो पाएँगे कि नाटक को मंच पर जिस विषय को आधार बनाकर प्रदर्शित किया जाता रहा उसके लिए एक विशेष प्रकार का मंच तैयार किया जाता था. जैसे आप 'रामलीला' देखने जाते हैं. 'रामवन गमन' का दृश्य दिखाया जाना है, तो मंच के पीछे उसी दृश्य के कपड़े का पर्दा आदि लगाकर नाटक को

प्रदर्शित किया जाता है. हिंदी सिनेमा उसी रूप को कैमरा और तकनीकी माध्यम से प्रदर्शित करता है. अर्थात् सिनेमा नाटक से तथ्यों और दृश्यों को ग्रहण करके उसे तकनीकी रूप में परिवर्तित करके लोगों को दिखता है. अतः नाटक और सिनेमा का अंतर्संबंध उपर्युक्त दृष्टियों से काफी महत्त्वपूर्ण है. नाटक और सिनेमा में ध्वनि और दृश्य का प्रदर्शन होता है. लोग किसी जगह पर एकत्रित होकर इन माध्यमों का लाभ लेते हैं. नाटक दर्शकों के सामने एक मंच पर प्रदर्शित किया जाता है जो सीधा (लाइव) देखा जाता है. उसमें पात्रों की संख्या सीमित होती है.

किसी नाटक अथवा दृश्य-श्रव्य माध्यमों की कथावस्तु को फिल्म में रूपांतरण करना जटिल और व्यापक प्रक्रिया होता है जिसे 'पर्दे' या 'सिनेमा स्क्रीन' रूपांतरण भी कहते हैं. इस रूपांतरण के लिए माध्यमों का विशेष महत्त्व होता है जिसमें कैमरा प्रमुख माध्यम है. मंच पर प्रदर्शित होने वाले नाटक को सिनेमा में रूपांतरित करने के लिए कैमरे के अतिरिक्त सिनेमा का उत्पादन केंद्र अर्थात् फिल्म स्टूडियो की भी आवश्यकता होती है. संवाद, भाषा, पहनावा, संस्कृति, कथानक आदि के चलते नाटक की रचना में कुछ परिवर्तन करके ही उसे फिल्म का रूप दिया जाता है. नाटक को सिनेमा में परिवर्तित किए जाने पर उसके विषय और कथ्य आदि में बदलाव होना स्वाभाविक है. फिल्म निर्माताओं-निर्देशकों के लिए एक लंबे नाटक को दो-तीन घंटे की फिल्म में रूपांतरित करना कठिन कार्य होता है; इसलिए वह नाटक के कुछ अनावश्यक दृश्यों को काट/अथवा छोटा करके उसे सिनेमा की समय-सारणी में लाने की कोशिश करता है.

नाटककार विभिन्न पक्षों से प्रभावित होता हुआ नाटक की रचना करता है, वहीं सिनेमा निर्माता-निर्देशक उस साहित्यिक कृति को मूल रूप में रखते हुए उसे ऐसा नया रूप देता है कि जिससे वह जीवंत और प्राणवान हो उठता है. नाटक उतने लोगों तक नहीं पहुँच पाती जितनी कि सिनेमा के माध्यम से. सिनेमा नाटक को एक नया आयाम प्रदान करता है.

सिनेमा कला एक ऐसा माध्यम है जो कई बार बनता-बिगड़ता है. सिनेमा में एक खास बात यह भी है कि वह एक व्यक्ति द्वारा सृजित नहीं होती; बल्कि उसमें अनेक व्यक्तियों का योगदान होता है. नाटक एक व्यक्ति के मानसिक स्थितियों का प्रतिफलन होता है. वह अपनी कल्पना शक्ति के द्वारा नाटक में जो दृश्य विधान करता है वही मान्य हो जाता है. नाटक की वस्तु स्थिति को मंच पर जो दिखाया जाता है वह झूठ (फेंक) नहीं होता. नाटक के संवाद को नायक अथवा प्रतिनायक कंठस्थ करके ही बोलता है. संवाद में थोड़ी-सी भी रूकावट पुरे नाटक को खराब कर सकता है लेकिन सिनेमा में ऐसा कुछ भी नहीं है. सिनेमा के संवाद को रिकॉर्डिंग और संशोधित (एडिट) करके प्रस्तुत किया जाता है. अर्थात् फिल्म एक स्क्रीन पर चलती है जिसे पहले से ही रिकॉर्ड करके बाद में संपादित वाला संस्करण

दिखाया जाता है. सिनेमा का प्रसारण नाटक की तरह सीधा (लाइव) नहीं होता उसे रिकॉर्ड करने के बाद स्पेशल इफेक्ट डालकर ही दर्शक को दिखाया जाता है. आपने अक्सर सिनेमा में देखा ही होगा कि इसमें स्पेशल इफेक्ट और ग्राफिक्स से विस्फोट करना, बिल्डिंगें गिरा देना, एलियंस या जानवर बना देना आम हो जाता है लेकिन एक नाटक में आप इस तरह का प्रभाव डाल ही नहीं सकते. न ही इस तरह के नाटक बनाने के लिए अभी उस तरह की तकनीक विकसित हुई है.

फिल्म में आवाज़ का जादू भी कमाल का होता है. एक ऐक्टिंग में आवाज़ का बुलंद होना भी बेहद ज़रूरी है. हालांकि नाटक की आवाज़ भी प्रभावी होती है लेकिन स्पेशल इफेक्ट और साउंड जितनी प्रभावी कभी नहीं हो सकती. नाटक में अभिनेता/ अभिनेत्रियाँ सीधा (लाइव) प्रदर्शन करते हैं. ये लोग हज़ारों दर्शकों के सामने वास्तविक या काल्पनिक घटना को सामने दिखाते हैं. अच्छी ऐक्टिंग का यहीं से पता चलता है जब वह बिना किसी झिझक के काम करते हैं. जबकि सिनेमा में कलाकार एक ही दृश्य के लिए बार-बार प्रयास करते हैं; इसलिए नाटक प्रस्तुति सिनेमा की अपेक्षा ज्यादा चुनौतीपूर्ण है.

17.6 सारबिंदु

प्रिय विद्यार्थी मित्रों! उम्मीद है कि आपने पूरी इकाई को पढ़कर अच्छी तरह से समझ लिया होगा. अब आप इकाई के प्रत्येक उप-शीर्षक से उसकी महत्त्वपूर्ण बातें एक जगह अवश्य लिखें जिससे इस इकाई को निष्कर्ष रूप में याद रखने में आपको सहूलियत होगी. हम भी यही काम करने जा रहे हैं. आप स्वयं द्वारा बनायी गयी सूचि से संबंधित सूचि से मिलान कीजिए और देखें कि हमसे कुछ बिंदु छूट तो नहीं गया है.

- *नाटक साहित्य की प्राचीन विधाओं में से एक है.*
- *नाटक की प्रस्तुति मंच पर सीधा (लाइव) होता है.*
- *नाटक में संवाद को अभिनेता अथवा अभिनेत्रियाँ पहले से ही कंठस्थ करके अभिव्यक्त करते हैं.*
- *नाटक में प्रस्तुति सीधा (लाइव) होने की वजह से उसे संशोधित नहीं किया जा सकता है.*
- *आधुनिक नाटकों की शुरुआत भारतेंदु युग से माना जाता है.*
- *प्रारंभिक नाटक धार्मिक और सामाजिक विषयों को आधार बनाकर प्रदर्शित किए जाते रहे हैं.*
- *सिनेमा का आविष्कार आधुनिक समय में हुआ है.*
- *भारतीय सिनेमा के जनक दादा साहब (पुंडीराज गोविंद) फाल्के हैं.*
- *सिनेमा के अंतर्निहित तत्त्वों में सिनेमा का तकनीकी पक्ष और कला पक्ष आता है.*

- *सिनेमा का अंग्रेजी में 'मूवी' (*Movie*) कहते हैं.*
- *हिंदी सिनेमा का केंद्र मुंबई है.*
- *फ्रांस में पहले फिल्म प्रदर्शन के लगभग सात महीने बाद मुंबई में* 7 *जुलाई,* 1896 *ई. को पहली बार ल्युमिए ब्रदर्स की फिल्मों का प्रदर्शन हुआ था.*
- *भारत में पहली फीचर फिल्म बनाने का श्रेय दादा साहब (पुंडीराज गोविंद) फाल्के को जाता है.*
- *दादा साहब फाल्के ने* 1913 *ई. में पहली मूक फिल्म 'राजा हरिश्चंद्र' का निर्माण किया था.*
- *फिल्में हमें विज्ञान, राजनीति और सामाजिक न्याय जैसी जटिल अवधारणाओं और मुदों को समझने में भी सहायता प्रदान करती हैं.*
- *सिनेमा का उद्देश्य लोगों का मनोरंजन करना है.*
- *भारत में सबसे बड़ा फिल्म पुरस्कार 'दादा साहब फाल्के पुरस्कार' है.*
- *विश्व फिल्म जगत् के लिए ऑस्कर पुरस्कार प्रदान किए जाते हैं.*
- *लोकप्रिय व सफल फिल्मों के लिए 'ब्लॉकबस्टर' शब्द का प्रयोग किया जाता है.*
- *सिनेमा में कैमरा और तकनीक का विशेष महत्त्व होता है.*
- *नाटक आदि से सिनेमा विषय वस्तु और कला को ग्रहण करता है.*

17.7 *परिक्षोपयोगी प्रश्नावली*

- ***निम्लिखित प्रश्नों का उत्तर दीजिए***

01. *सिनेमा से आपका क्या आशय है?*
02. *सिनेमा के उद्भव और विकास पर प्रकाश डालिए.*
03. *सिनेमा के महत्त्व को स्पष्ट कीजिए.*
04. *सिने नाट्य के अंतर्संबंध को परिभाषित कीजिए.*

- ***निम्नलिखित पर टिप्पणी लिखिए***

1. *सिनेमा में तकनीकी की उपयोगिता को रेखांकित कीजिए.*
2. *सिनेमा और नाटक के प्रमुख अंतरों को स्पष्ट कीजिए.*
3. *नाटक का प्रसारण सीधा (लाइव) होता है; इसलिए उसके कथानक अथवा दृश्य को बदला नहीं जा सकता है. इस कथन पर टिप्पणी कीजिए.*
4. *सिनेमा के प्रकार को स्पष्ट कीजिए.*

17.8 *उपयोगी पाठ्य सामग्री*

1. *उदयन वाजपेयी, सिनेमा और संसार, राजकमल प्रकाशन दिल्ली,* 2021
2. *दीप भट्ट, भारतीय सिनेमा, अनामिका पब्लिशर्स, दिल्ली* 2022
3. *संजय सहाय, हिंदी सिनेमा के सौ साल, अक्षर प्रकाशन, प्रा.लि., दिल्ली,* 2023
4. *डॉ० जसवंत पंड्या, हिंदी नाटक और रंगमंच, लाइब्रेरी बुक हाउस, प्रयागराज, उत्तर प्रदेश,* 2016
5. https://rb.gy/roxso8
6. https://rb.gy/fz9oeu

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ओपन यूनिवर्सिटी
'ज्योतिर्मय' परिसर, सरखेज-गाँधीनगर हाईवे, छारोड़ी, अहमदाबाद-382481
E-mail : hindi@baou.edu.in । website : baou.edu.in

बी.ए. द्वितीय वर्ष हिंदी (मुख्य / गौण)

प्रश्नपत्र तृतीय : हिंदी नाट्य

कृपया यह फीडबैक फॉर्म भरकर उपर्युक्त पते पर 'हिंदी विभाग, स्कूल ऑफ़ ह्यूमैनिटीज़ एंड सोशल साइंसेज़' के नाम अवश्य भेज दें. आपकी अमूल्य राय आपको दी जाने वाली स्वाध्याय सामग्री की गुणवत्ता बढ़ाने में सहायक होगी. यदि आप चाहें तो अपनी पहचान गुप्त रख सकते हैं, यानी नीचे 'नाम' और 'एनरोलमेंट नंबर' देना आवश्यक नहीं है. अन्य सभी कॉलम अवश्य भरें.

नाम : ________________________ **एनरोलमेंट नंबर :** ____________

लिंग : स्त्री ☐ **पुरुष** ☐ **ट्रांसजेंडर** ☐ **आयु वर्ग : 18-30** ☐ **31-40** ☐ **41-50** ☐ **50 से ऊपर** ☐

नागरिकता : प्रदेश ____________________ **देश** ________________________

प्रवेश वर्ष : ____________ **आजीविका के लिए कार्यरत : हाँ** ☐ **नहीं** ☐

कृपया अपनी राय नीचे दिए गए बिंदुओं के सामने सही खाने में सही (√) का निशान लगाकर दें.

{अ – अच्छा; सा – सामान्य; ख – ख़राब}

	इकाई 1			इकाई 2			इकाई 3			इकाई 4		
	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख
अध्ययन सामग्री पर्याप्त है												
भाषा सरल है												
विषय अच्छी तरह समझाती है												
आपके ज्ञान और कौशल को बढ़ाती है.												
इकाई के अंत में सारबिंदु अध्ययन दुहराने के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं.												
स्वमूल्यांकन के लिए पर्याप्त प्रश्नों का समावेश है.												
परीक्षोपायोगी प्रश्न पर्याप्त हैं												
अध्ययन सामग्री उपयोगी सिद्ध हुई है.												

कृ.प.उ.

	इकाई 5			इकाई 6			इकाई 7			इकाई 8		
	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख
अध्ययन सामग्री पर्याप्त है												
भाषा सरल है												
विषय अच्छी तरह समझाती है												
आपके ज्ञान और कौशल को बढ़ाती है.												
इकाई के अंत में सारबिंदु अध्ययन दुहराने के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं.												
स्वमूल्यांकन के लिए पर्याप्त प्रश्नों का समावेश है.												
परीक्षोपायोगी प्रश्न पर्याप्त हैं												
अध्ययन सामग्री उपयोगी सिद्ध हुई है.												

	इकाई 9			इकाई 10			इकाई 11			इकाई 12			इकाई 13		
	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख	अ	सा	ख
अध्ययन सामग्री पर्याप्त है															
भाषा सरल है															
विषय अच्छी तरह समझाती है															
आपके ज्ञान और कौशल को बढ़ाती है.															
इकाई के अंत में सारबिंदु अध्ययन दुहराने के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं.															

स्वमूल्यांकन के लिए पर्याप्त प्रश्नों का समावेश है.															
परीक्षोपायोगी प्रश्न पर्याप्त हैं															
अध्ययन सामग्री उपयोगी सिद्ध हुई है.															

	इकाई 14			**इकाई 15**			**इकाई 16**			**इकाई 17**		
	अ	**सा**	**ख**	**अ**	**सा**	**ख**	**अ**	**सा**	**ख**	**अ**	**सा**	**ख**
अध्ययन सामग्री पर्याप्त है												
भाषा सरल है												
विषय अच्छी तरह समझाती है												
आपके ज्ञान और कौशल को बढ़ाती है.												
इकाई के अंत में सारबिंदु अध्ययन दुहराने के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं.												
स्वमूल्यांकन के लिए पर्याप्त प्रश्नों का समावेश है.												
परीक्षोपायोगी प्रश्न पर्याप्त हैं												
अध्ययन सामग्री उपयोगी सिद्ध हुई है.												

आपकी सलाह या सूचना (यदि कोई हो तो) ____

____

____

____

____

____

____

____

BAOU
Education for All

स्वाध्यायः परमं तपः

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar,
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in | Email : office.scs@baou.edu.in

978-93-5598-570-5