पंचम अध्याय

हबीब तनवीर के नाटक : भाषा और शिल्प

भाषा संस्कृति का एक महत्त्वपूर्ण हिस्सा है और इससे किसी भी समाज के अस्तित्व की एक पहचान बनती है। यह अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है। मनुष्य अपने आचार-व्यवहार, खान-पान, कला-साहित्य आदि को भाषा के द्वारा सही रूप से प्रकट कर पाता है। इसलिए इसे संस्कृति को प्रभावित करने वाला एक तत्त्व माना गया है। भाषा का बोली से भी गहरा सम्बन्ध है। बोली भाषा की ताकत है, उसकी ऊर्जा है। क्योंकि किसी भी बोली का उत्स उसकी लोक परम्परा और जीवंत संस्कृति में निहित होता है।

भाषा के संबंध में हबीब तनवीर का मानना हैं कि भाषा में बोली की सहज प्रवाहमयता और ग्रहणशीलता जरुर होनी चाहिए। साथ ही भाषा की रवानगी जीवंत हो, विचारप्रद हो तो वह सीधे भीतर तक उतरती चली जाती है। लैंग्वेज की जो सेन्स होती है, उसमें सहजता और सादगी होनी चाहिए। इसलिए हम देखते हैं कि हबीब तनवीर अपने नाटकों में लोक भाषा को प्राथमिकता देते हैं। उन्होंने साबित कर दिया कि लोक भाषा या बोली भी रंगमंचीय प्रस्तुति की सफलता का सशक्त माध्यम बन सकती है।

नाट्य-शिल्प का सम्बन्ध सामान्यतः नाटक की बाह्य अभिव्यक्ति से होता है। इसमें नाटककार ने अपने नाटक में वस्तु-विन्यास, संवाद-योजना, चरित्र-चित्रण, भाषा, गीत आदि का प्रयोग किस प्रकार किया है, यह सब देखा जाता है। शिल्प और शैली में थोड़ा अंतर जरुर है। मंच पर नाटक जिस रूप में प्रस्तुत किया जाता है वह शैली है। जबकि नाटक की रचना-प्रक्रिया शिल्प के निर्माण में सहायक है। कभी-कभी तो कोई नाटक अपने खास शिल्प या शैली से पहचाना

जाता है। शैली के संबंध में हबीब तनवीर का विचार था कि *"शैली वही होनी चाहिए जो विषय की मांग को पूरा करती हो। अगर शैली विषयवस्तु पर हावी होने लगे तो नाटक खराब हो जाता है।"*[1] अतः समझा जा सकता है कि किसी भी नाटक के प्रस्तुतिकरण हेतु भाषा और शिल्प कितना महत्त्वपूर्ण पक्ष है।

5.1 छत्तीसगढ़ी बोली का प्रयोग

हबीब तनवीर अपने नाटकों में भाषा की दृष्टि से भी बहुत प्रयोगधर्मी थे। उन्होंने उर्दू, अरबी, फारसी, तुर्की, अंग्रेजी आदि के शब्दों का खूब प्रयोग किया है। लेकिन जिस बोली को उन्होंने सबसे ज्यादा प्राथमिकता दी, वह है छत्तीसगढ़ी। 'राडा' के प्रशिक्षण प्रक्रिया के प्रति उनके मन में जो एक अनास्था जगी उसकी वजह भाषा ही थी। वे अच्छी तरह से समझते थे कि शब्द और संस्कृति की रचनात्मक दुनिया में उस स्थान और पर्यावरण का बहुत महत्त्व होता है, जहाँ आप जन्म लेते हैं, जहाँ आपकी परवरिश होती है। सृजनात्मक कार्य के लिए आपको तमाम ऊर्जा, शक्ति अपनी जमीन, अपनी भाषा से मिलती है। इसलिए हबीब तनवीर एक विदेशी भाषा में अभिनय और रंगकर्म को समझने की अपेक्षा अपनी माटी की भाषा को महत्त्व देते हैं और नाट्य प्रशिक्षण बीच में ही छोड़ देते हैं।

दुनिया भर की यात्राएं करने के बावजूद हबीब तनवीर अपनी बोली में रचे-बसे रहे। इस सम्बन्ध में ध्रुव शुक्ल का मत है, *"बोली में अपना नाट्य रचते हुए हबीब तनवीर ने नाट्य की आधुनिक बोली का भी विकास किया, जो हिंदी और दूसरी भारतीय भाषाओं के रंगकर्म के बीच अलग पहचानी गई है। बोली के भीतर अपनी बोली का विकास विरले ही कर पाते हैं।"*[2] देखा

---

1 शुक्ल, प्रयाग (सं.); रंग प्रसंग; राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली; अंक 1; जनवरी-जून, 2000; पृ. 15

2 शुक्ल, ध्रुव; 'हबीब का सहज स्वांग'; अशोक वाजपेयी; नटरंग, अंक 86-87, जुलाई-दिसम्बर; पृ. 110

जाए तो हबीब तनवीर ने 'मिट्टी की गाड़ी', 'चरनदास चोर', 'गाँव का नांव सुसुराल मोर नाम दामाद', 'हिरमा की अमर कहानी', 'बहादुर कलारिन', 'सड़क', 'जमादारिन', 'देख रहे हैं नैन' आदि की प्रस्तुतियों में छत्तीसगढ़ी बोली का भरपूर प्रयोग किया है।

'मिट्टी की गाड़ी' इनका पहला ऐसा नाटक था जिसमें हबीब तनवीर ने छत्तीसगढ़ के पारम्परिक रंगकर्म की युक्तियां, शैली और कलाकारों का प्रयोगधर्मी उपयोग किया। इस नाटक की ऐतिहासिक सफलता के पीछे उनका भाषाई प्रयोग सबसे बड़ा कारण था। हबीब तनवीर 'मिट्टी की गाड़ी' की प्रस्तुति से पहले अपने घर रायपुर गए थे। वहां गांव में उन्होंने नाचा का मंचन देखा और निश्चय किया कि वे अपनी बोली में ही नाटक का मंचन करेंगे। नाचा के इस प्रदर्शन के दौरान ही उन्होंने लोकभाषा की शक्ति को पहचान लिया था। उनका मानना था कि अभिनेता स्वयं की भाषा के शब्दों और उसके अन्तर्निहित अर्थों तथा नाटक के अंतर्पाठ को जितने सहज और स्वाभाविक तरीके से अपनी भाषा में प्रस्तुत कर सकता है, वह अन्यत्र संभव नहीं।

'मिट्टी की गाड़ी' नाटक की प्रस्तुति के दौरान जब हबीब तनवीर लोक कलाकारों को हिंदी में संवाद बोलने के लिए तैयार कर रहे थे तब उन कलाकारों में सहजता और ऊर्जा का कोई भाव नहीं दिखाई दे रहा था। वे हिंदी में सहज नहीं हो रहे थे। इस संदर्भ में हबीब तनवीर लिखते हैं, *"यह ग्रामीण कलाकारों के साथ ज्यादा मुश्किल था जिन्हें पढ़ना-लिखना नहीं आता और जो ये तक भूल जाते हैं कि किस संवाद के साथ चलना-घूमना है। दूसरी दिक्कत यह थी कि इन कलाकारों को हिंदी या हिन्दुस्तानी में संवाद बुलवाना पड़ता था जो उनकी भाषा नहीं थी। ये दोनों ही बातें उन कलाकारों पर दबाव डालती थी जिसमें वे अपनी सृजन क्षमता को पूरी तरह नहीं चला पाते थे।"*[3] इन दोनों ही गलतियों को ध्यान में रखते हुए हबीब तनवीर ने उन्हें कम करने की

[3] मलिक, जावेद; 'हबीब तनवीर: एक गाथा पुरुष का बनना'; प्रो. कमला प्रसाद (सं.); कलावार्ता; अंक 103, पृ. 143

दिशा में काम शुरू कर किया। छत्तीसगढ़ के इन आंचलिक कलाकारों की बोली को अपनाकर उन्होंने अभिनेता की सहज अभिव्यक्ति की रक्षा की जो 'मिट्टी की गाड़ी' की पहली प्रस्तुति में संभव नहीं हो सकी थी।

हबीब तनवीर ने महसूस किया कि नाटक की गति और प्रस्तुति को पहले से कागज पर लाइनों और चलने के अंदाज से तय करना ठीक नहीं हैं। अपने एक साक्षात्कार में हबीब तनवीर कहते हैं, *"असल में मैंने यह देखा कि अपनी पूरी शक्ति से मेरे अभिनेता गाँव में अपनी मातृभाषा छत्तीसगढ़ी बोल रहे हैं और नाचा कर रहे हैं। मैं नाचा के इन कलाकारों को जब दिल्ली लेकर आया तो मुझे समझ में नहीं आया कि ये लोग मरे-मरे से क्यूं हो गये हैं। इन लोगों को डांटता था और अपने बाल नोंचता रहता था। तीन साल इसमें बीत गए। फिर मैंने महसूस किया कि मातृभाषा के महत्त्व को नहीं भूलना चाहिए। उसी में इन अभिनेताओं की शक्ति है। फिर छत्तीसगढ़ी में नाटक को आजमा के देखा तो मेरे कानों को बहुत अच्छा लगा था। फिर भी दर्शक बहुत कम आते थे। सन 1973 तक यही चलता रहा। पर 1973 में हमको वो भाषा मिल गई, जो रंगकर्म की भाषा थी। उस भाषा के बल पर बॉडी लैंग्वेज, साउंड और रंगकर्म की हरेक चीज ठीक होने लगी।"*[4]

अब उनके कलाकारों के अभिनय में एक जीवन्तता आ गई। वे पूरी शक्ति, सहजता के साथ संवाद बोलने लगे। यह बात समझने में हबीब तनवीर को थोड़ा समय जरुर लगा। लेकीन एक बार जब उन्होंने समझ लिया तो निरंतर अपने नाटक इम्प्रोवाइजेशन पद्धति से प्रस्तुत किये।

हबीब तनवीर ने अपने नाटकों में छत्तीसगढ़ी बोली का खुलकर प्रयोग किया है तथा अंचल विशेष की कथाओं, मिथकों को भी नाटक बना दिया। जैसे 'बहादुर कलारिन' उनका इसी तरह का प्रयोग है। इस नाटक का कथ्य लोक से जुड़ा है तथा पूरे नाटक में छत्तीसगढ़ी बोली का

---

[4] मलिक, जावेद; 'हबीब तनवीर: एक गाथा पुरुष का बनना'; कमला प्रसाद; कलावार्ता; अंक 103, 2003; पृ. 18

प्रयोग है। अंचल की खांटी भाषा की महक हमें नाटक के संवाद और गीत दोनों में मिलती है। उदाहरण के तौर पर निम्न संवाद देखें-

"बहादुर- अरु नहीं खाबे ?

छछान-बस अब पेट भरगे। पानी दे।

बहादुर- ले एकनी अरु खां ले ।

छछान- आज तोर हाथ के खाना बहुत मिठाइसा।"[5]

'गाँव के नांव ससुरार मोर नांव दमाद' नाटक में भी छत्तीसगढ़ी का प्रयोग किया हुआ है। नाटक के सभी पात्र (झंगलू, मंगलू, मान्ती, शांति, बुढवा, टेड़हा आदि) छत्तीसगढ़ी बोलते हैं। उदाहरण के लिए यह संवाद देखें-

"बाप : तोर गाँव के नांव का हेगा।

बुढवा : मोर गाँव के नांव ससुरार हे ददा।

बाप : अच्छा में समझगेव, उहां घर जबई होब।"[6]

इसी तरह 'हिरमा की अमर कहानी' की सफलता भी हिंदी के साथ-साथ छत्तीसगढ़ी के प्रयोग के कारण हुई। नाटक की प्रस्तुति में लोक कलाकारों के साथ कुछ शहरी कलाकार भी थे जो रायपुर के आसपास के क्षेत्रों से थे। ये कलाकार छत्तीसगढ़ी को अच्छी तरह से जानते थे और समझ भी लेते थे। नाटक में मुख्यतः ग्रामीण पात्र ही छत्तीसगढ़ी बोलते हैं। उदहारण के लिए हिरमा और बैगिन का यह संवाद देखें-

"हिरमा : बैगिन ! देवगुड़ी खोल देस।

---

[5] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 82

[6] वही, पृ. 82

बैगिन : हव, खोल देहव, अउ बीजा ला घलो रखा देहव। अभी बासी खाथें पाहू तोर करा आहीं।"[7]

इस नाटक में हबीब ने छत्तीसगढ़ी का प्रयोग करके बस्तर के आदिवासी क्षेत्र के जनजीवन की प्रथाओं, रूढ़ियों व सामाजिक मूल्यों के प्रति उसके विश्वास के अतरंग चित्र को जीवंत कर दिया है। यही नहीं 'चरनदास चोर', 'पोंगा पंडित', 'कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना', 'मुद्राराक्षस', 'बुर्जुआ जेंटलमैन' के अनुवाद 'लाला शोहरत राय' आदि नाटकों में भी हबीब तनवीर ने छत्तीसगढ़ी का प्रयोग किया है।

यह तथ्य मान्य है कि अभिनय में सहजता तभी होती है जब उस नाटक का पात्र जिस बोली क्षेत्र का है, उस बोली में संवाद भी करे। उनके नाटकों के पात्र मुख्यतः छत्तीसगढ़ी क्षेत्र के थे। अतः उनका 'मिट्टी की गाड़ी' हो, 'बहादुर कलारिन' हो या 'हिरमा की अमर कहानी' आदि नाटकों में उन्होंने जो संवाद योजना की, वह छत्तीसगढ़ी में थी। हबीब तनवीर ने जब-जब संस्कृत के नाटकों का मंचन किया, तब भी अपनी बोली की सुगंध को नहीं छोड़ा। भवभूति के 'उत्तररामचरित' नाटक के मंचन के दौरन उनके सामने लोक कलाकारों द्वारा संस्कृत भाषा के बोलने की कठिनाई आई। तब उन्होंने नाटक की भाषा सरल हिंदी और छत्तीसगढ़ी कर दी। इस प्रकार भास, भवभूति, शूद्रक, विशाखदत्त, महेंद्रविक्रम आदि के नाटकों की प्रस्तुतियां भी छत्तीसगढ़ी के प्रभाव में हुई हैं।

अतः स्पष्ट है कि हबीब तनवीर की अधिकत्तर सफल नाट्य प्रस्तुतियों के पीछे छत्तीसगढ़ी बोली का विशेष हाथ है। क्योंकि उनके लोक कलाकार अपनी बोली में ज्यादा सहज होकर, निडर होकर अभिनय करते हैं। देखा जाए तो इस बोली में प्रदर्शित का सबसे लोक प्रिय नाटक चरनदास चोर है।

---

[7] तनवीर, हबीब; 'हिरमा की अमर कहानी'; पुस्तकायन; नई दिल्ली; संस्करण 1990; पृ. 11

5.2 उर्दू, अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग

हम सब जानते हैं कि हबीब तनवीर की उर्दू पर अच्छी पकड़ थी। अपने मुंबई प्रवास के समय वे अक्सर मुशायरों में जाते। भले ही उन्होंने अपने नाटक छत्तीसगढ़ी, अंग्रेजी, हिंदी में प्रस्तुत किए हों, लेकिन इन नाटकों का कागज पर एक ड्राफ्ट उर्दू में ही लिखा करते थे। उनका एक आधा नाटक तो छत्तीसगढ़ी के साथ-साथ उर्दू जुबान में भी प्रकाशित है। जैसे 'आगरा बाजार', 'देख रहे हैं नैन' आदि। कई नाटकों में पात्रों की मांग के कारण भी कुछ जगहों पर इस भाषा का प्रयोग हुआ है।

हबीब तनवीर इस बात को अच्छे से जानते थे कि सफल प्रस्तुति के लिए भाषा पर अच्छी पकड़ बेहद जरुरी है। 'आगरा बाज़ार' में पात्रों को ध्यान में रखते हुए वे जिस भाषा को गढ़ते हैं वह आम आदमी की जीवन्तता के कई रंग रूप को उभारती है। नाटक में बाज़ार के बीच आम आदमियों द्वारा बोली जाने वाली भाषा, ठेठ आंचलिक भाषा है। इसमें कहीं आपसी मिठास है, तो कहीं गाली-गलौज है। किताब वाले की दुकान पर भाषा का अंदाज निहायत अदब और कायदे की नफासत लिए हुए है। पतंग की दुकान तथा बाई जी के कोठे पर बोली जाने वाली जुबान का मुहावरा उस वक्त के शौकीनों और अय्याशीपरस्त लोगों का मुहावरा है।

अलखनंदन को दिए गए एक इंटरव्यू में हबीब तनवीर ने 'आगरा बाजार' की भाषा के बारे में बताते हैं, *"'आगरा बाज़ार' में मैंने उर्दू बड़ी मेहनत से हासिल करके लिखी...मिर्जा फरहतुल्ला बेग की 'दिल्ली की आवाजे' एक किताब है। इसमें ये बेचने वाले, कटोरे वाले, जीरा पानी बेचने वाले किस-किस तरह से बोली लगाते हैं, उसकी भी खूबसूरती, करखनदारी भी उसके अंदर। वह दिल्ली की भाषा के बारे में छोटी–सी किताब है। तो उसमें से मैंने बहुत सारे पैसेज लिए, उनका इस्तेमाल किया। तो बाज़ार की बोली वह और किताब की दुकान में जो जुबान है, वो*

है मोहम्मद हुसैन आजाद ने जो किताब 'आबे हयात' लिखी है, उर्दू लिटरेचर की हिस्ट्री। वे बड़े जबर्दस्त स्टाइलिस्ट थे और उनकी जुबान का बड़ा गहरा असर मुझ पर शुरू से, तालीबे इल्मी के जमाने से था। तो कुछ उस अंदाज की मैंने जुबान लिखी है।"[8]

हबीब तनवीर का 'एक औरत हिपेशिया भी थी' नामक नाटक का कथानक मिस्र के *अलेक्जेंड्रिया* की ऐतिहासिक कथा पर आधारित है। इसलिए नाटककार ने अपने इस नाटक में क्लासिक उर्दू का प्रयोग किया है। उदाहरण के तौर पर नाटक की मुख्य पात्र हिपेशिया का कथन है, *"अच्छा तो मेरे दोस्तों, मैं आज की अपनी इखतिता मिया तक़रीर में बस इतना कहना चाहती हूँ कि जो शख्स सच्चाई की तलाश में रहता है, उसे कभी-कभी बल्कि अक्सर, औक़ात झूठ को भी अपने काम के दायरे में लाना पड़ता है ताकि उसे जाँच सकें, उसे रोशनी में लायें और परखें। क्योंकि वह सच को भी उस वक्त सच नहीं मानता जब तक वो साबित न कर दे।"*[9]

इस नाटक की भाषा को हबीब तनवीर ने क्लासिक उर्दू बताया है। 'नाटक का ताल्लुक मिश्र से, *अलेक्जेंड्रिया* से रखता है। तो इसके नाते वहाँ तक आदमी का जहून पहुंचे तो मैंने बहुत ही क्लैसिकल उर्दू भी इस्तेमाल की है। जिसमें मेरा मुहावरा भी है और जिसमें आसानी से कलम मेरी चलती भी है।'

हबीब तनवीर के कुछ बाल नाटकों में भी उर्दू का प्रयोग हुआ है। जैसे 'कारतूस' नाटक की कहानी प्रमुख मुसलमान चरित्र वजीर अली पर केन्द्रित है। अतः नाटक में जब वजीर अली (सवार के रूप में) आता है तो वह अपने संवादों में उर्दू शब्दों का प्रयोग करता है। जैसे-

"कर्नल-साहब यहां कोई गैर आदमी नहीं है। आप राजदिल कह दें।

---

[8] भार्गव, भारतरत्न; रंग हबीब; राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली; संस्करण 2006; पृ. 100

[9] तनवीर, हबीब; एक औरत हिपेशिया भी थी; वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 84

सवार- दीवार हम गोश दारत। मुझे आपके साथ बिल्कुल तन्हाई चाहिए।"[10]

इसी तरह एक अन्य बाल नाटक 'दूध का गिलास' के भी पात्र मुसलमान हैं। शायद इसीलिए वहां भी उर्दू भाषा के शब्दों का प्रयोग मिलता है। जैसे-

"जल्लो आपा : गजब हो गया।

शीरी : क्या हुआ जल्लो आपा।

जल्लो आपा : बड़े जोर का तूफान आने वाला है।

मिक्खू : उई ..."[11]

उर्दू भाषा के शब्दों के अतिरिक्त हबीब तनवीर के नाटकों में अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। दरअसल ये सब शब्द परिस्थिति और पात्रों के अनुसार ही आए हैं। अधिकतर शहरी पात्रों की भाषा में अंग्रेजी का प्रयोग दिखता है। उदाहरण के तौर पर ज़हरीली हवा नामक नाटक देखा जा सकता है। नाटक मूलतः भोपाल गैस त्रासदी से सम्बंधित है जिसमें डॉ. सोनिया लेबान्ते, देवराज, मदीहा अकरम, एंडरसन, जगनलाल जैसे पात्रों की भाषा में अंग्रेजी के शब्दों को देखा जा सकता है। जैसे-

"एंडरसन : यस !

जगनलाल : दिस इज नॉट जस्ट।

एंडरसन : सर ऐसे समझौते में एन एलिमेंट ऑफ स्पेक्युलेशन जरुर होता है। मतलब की बात ये है कि मरने वालों ने मरना बंद कर दिया है।"[12]

इसी तरह देवराज और मदीहा के संवाद को देखा जा सकता है-

---

[10] तनवीर, हबीब; पचरंगी (कारतूस); वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; सस्करण 2015; पृ. 14

[11] तनवीर, हबीब, पचरंगी (दूध का गिलास), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; सस्करण 2015; पृ. 76

[12] तनवीर, हबीब; (अनु.) ज़हरीली हवा; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण; 2010; पृ. 101

"मदीहा : आई डोंट नो ...अबाउट वीमेन ... अबाउट बेबीज़, एनिमल्स, आई डोंट नो।

देवराज : व्हाई डू यू थिंक वी पेड फॉर ऑल दोज़ डेड एनिमल्स।

मदीहा : इट्स बिकाज़ ... द एनिमल चेरिटी...ओ माई गॉड !"[13]

इस सारे विश्लेषणों का सार यह है कि हबीब तनवीर भाषिक दृष्टि से भी प्रयोगधर्मी थे जो समकालीन हिंदी नाट्य परिदृश्य को बनाये रखने के लिए सर्वथा अनुकूल है। उनके नाटकों में छत्तीसगढ़ी, उर्दू, फारसी, अंग्रेजी का प्रयोग है तथा बिम्ब, प्रतीक, मुहावरे भी हैं।

5.3 कथावस्तु

नाटक आधुनिक काल की गद्य विधाओं में सबसे कलात्मक विधा है। कथा साहित्य की भांति इसमें भी सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु है। भारतीय विचारकों ने कथावस्तु को वस्तु कहा है। इसके अतिरिक्त कथानक, इतिवृत्त, गल्प, प्लॉट आदि भी इसके पर्याय हैं। देखा जाए तो नाटक लोकावस्था का अनुकरण है और लोक अवस्थाएँ काफी विस्तृत व व्यापक होती हैं। इसलिए नाटक का कथानक भी अत्यंत व्यापक होता है। पाश्चात्य विचारक कथावस्तु को घटनाओं का विन्यास मानते हैं। क्योंकि नाटक के माध्यम से जीवन की गंभीर समस्याओं के चित्रण किये जाते हैं। कभी-कभी साहित्य और सामाजिक समस्याओं का निदान भी नाटक में खोजा जाता है। अतः इस दृष्टि से भी कथानक महत्त्वपूर्ण हो उठता है।

देखा जाए तो नाटक का समस्त प्रतिपाद्य अंश कथावस्तु की परिधि में आ जाता है। कथावस्तु के आधार पर ही नाटक के अन्य तत्त्वों और अंगों का विकास होता है। सामाजिक जीवन पर आधारित विधा होने के कारण समाज और जीवन के विस्तृत फलक पर ही नाटक का कथा-विधान अपना स्वरूप ग्रहण करता है। नाटक की प्रभावोत्पादकता और रसाभिव्यंजकता का

---

[13] तनवीर, हबीब; (अनु.) ज़हरीली हवा; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण; 2010; पृ. 97

मूल आधार कथावस्तु का संगठन ही होता है।

कथावस्तु के विषय में डॉ. बच्चन सिंह का कथन उलेखनीय है, *''वस्तु-योजना नाटक का बाह्य ढांचा अथवा यांत्रिक विधान नहीं है। यह नाटक की सम्पूर्ण बौद्धिक प्रक्रिया का अविच्छेद अंग है। इसके द्वारा नाटक की सारी घटनाओं, क्रिया व्यापारों, नाटकीय स्थितियों को इस प्रकार नियोजित करना पड़ता है कि उसकी प्रभान्विति में किसी प्रकार का विक्षेप न पड़े।''*[14] अच्छे कथानक की अन्विति और सुसंबद्धता नाटक में प्राण संचार करती है। इसलिए कथावस्तु का नाट्य तत्त्वों में अप्रतिम महत्त्व है।

देखा जाए तो नाटककार कथावस्तु को आधार बनाकर नाटक में विभिन्न प्रयोग करता है। कभी वह धर्म, अर्थ, काम या मोक्ष की सिद्धि प्राप्त करना चाहता है। कभी मानव की धार्मिकता, नीतिमत्ता बढ़ाकर उत्तम जीवन निर्वाह की क्षमता लाना और आचरण में सुधार करना चाहता है। प्राचीन भारतीय नाटक इसी आदर्शवादी दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर लिखे गए जिनका मुख्य उद्देश्य अपने नाटकों द्वारा जीवन का आदर्श रूप प्रस्तुत करना रहा। जबकि पाश्चात्य नाटककार अरस्तु ट्रेजडी को नाटक मानते थे। उनके अनुसार, *''करुणा और त्रास के उद्रेक द्वारा मनोविकारों का उचित विरेचन किया जाता है।''*[15] अरस्तु का मानना है कि ट्रेजडी मनोवेगों को उत्तेजित नहीं करती, वरन उनका विरेचन कर सामाजिकों को मानसिक स्वास्थ्य प्रदान करती है।

दरअसल नाटक का उद्देश्य उसकी कथावस्तु में ही निहित रहता है। यह भारतीय और पाश्चात्य दोनों नाटकों में समान रूप से प्रचलित है। हालाँकि उद्देश्य की विभिन्नता उस नाटककार या उस समाज की रुचि आदि पर निर्भर करता है। नाटक के माध्यम से समाज के सामने कोई विचार, कोई समस्या या उद्देश्य को प्रस्तुत किया जाता है जिसके अंतर्गत शिक्षाप्रद नाटक,

---

[14] अंकुर, देवेन्द्र राज; पहला रंग; राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 1999; पृ. 84

[15] जैन, निर्मला; कुसुम बांठिया; पाश्चात्य साहित्य सिद्धांत; राधा कृष्ण, नई दिल्ली; संस्करण 1994; पृ. 59

सामाजिक नाटक, सांस्कृतिक-धार्मिक नाटक, राजनैतिक नाटक आदि शामिल हैं। इन नाटकों के अलावा मानसिक तृप्ति के लिए विशुद्ध मनोरंजक नाटक भी रचे जाते हैं।

अपने लोक कलाकारों की लोक पृष्ठभूमि को ध्यान में रखते हुए हबीब तनवीर ने उनके साथ अनेक प्रस्तुतियां दीं। जो अपने कथा स्रोत में भले ही लोक कथाओं पर आधारित हो, लेकिन अपने कथ्य एवं मूल संवेदना में आधुनिक और मौलिक है। किसी भी लोक-शैली पर आधारित नाटकों को तभी सफल माना जाएगा जब वह लोक-कथा से जुड़े होने के साथ-साथ अपने समय की ज्वलंत समस्याओं को भी उठाये। हबीब तनवीर सामाजिक सरोकारों से जुड़े हुए एक प्रतिबद्ध नाटककार, रंगकर्मी थे। सामाजिक समस्यओं को उठाना उनके नाटकों का मूल उद्देश्य रहा है।

उन्होंने 'आगरा बाज़ार' के द्वारा सांस्कृतिक क्षरण को दिखाया है। साथ ही नज़ीर अकबराबादी के समय के समाज, लोगों, और रीति-रिवाजों की झांकी पेश करते हुए सामाजिक, राजनैतिक और ऐतिहासिक घटनाओं के द्वारा समय और समाज के यथार्थ चित्र को प्रस्तुत किया। नाटक में अनेक छोटी-छोटी घटनाओं के संयोजन से कथानक का निर्माण संभव हुआ है। इसमें नज़ीर की शायरी नाटक का संसार रचती है, एक ऐसा संसार जो अपनी तमाम सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक विसंगतियों के साथ सांस लेता है। पूरे नाटक में क़ुतुबफरोश, तजकिरानवीस, पतंगवाला, लड्डूवाला वगैरह के माध्यम से कुलीन और जनवादी दृष्टिकोण के बीच एक संघर्ष जारी रहता है और अंत में बाजी लगती है जनकवि नज़ीर के हाथ। नाटक में रीति-रिवाज, संस्कृतियों, चाल-चलन के बीच आदान-प्रदान, एक जनपद में रहन-सहन का जैसा मनोरम चित्रण नज़ीर की रचनाओं के द्वारा हबीब तनवीर ने खींचा है, वह अन्यत्र ही कहीं देखने को मिले। साथ ही नाटक का प्रयोगशील शिल्प हिंदी-रंगमंच के स्वतंत्र अस्तित्व की साक्षी देता

है। लोकनाट्य शैली को पचाकर लिखा गया यह नाटक लोक-जीवन के परिवेश को गहरे प्रभाव के साथ उजागर करता है।

नाटक 'चरनदास चोर' हबीब तनवीर का सबसे प्रसिद्ध और प्रयोगधर्मी नाटक है। भारतीय परम्परा में ढेर सारे चोरों की कहानी है। भारतीय शास्त्रों में एक चोर शास्त्र भी है। हबीब तनवीर के मन में चोर को आधार बनाकर नाटक करने का ख्याल राजस्थानी लोक कथा से उपजा। इसका नाम 'चरनदास चोर' भी बड़े मंथन के बाद रखा गया और यह भिलाई में सबसे पहले खेला गया।

सामाजिक समस्याओं की दृष्टि से हबीब तनवीर का नाटक 'चरणदास चोर' बहुत ही प्रासंगिक है। नाटक में लेखक ने तत्कालीन छत्तीसगढ़ के कई भयावह घटना चक्र को भी दिखाया है। समाज में व्यक्ति गलत रस्ते पर क्यों चलता है? चोर या डाकू क्यों बनता है? इस प्रश्नों से यह नाटक जुड़ा हुआ है। प्रदेश में सूखा पड़े या अतिवृष्टि या अनावृष्टि हो, किसान से मालगुजार अपना हक वसूल लेता है। वह किसी भी हालत में किसान को छोड़ता नहीं है। इसी यथार्थ का अंकन करते हुए नाटक का पात्र सेतुवाला कहता है, *"का बतांव भइया! तीन साल होंगे लगातार अकाल पड़त सब गाय/ गरु/ मवेशी मरत जाते। सारी जनता में त्राही-त्राही मचे है। अब दूसर के बात ला का बतांव, मोरे बाल बच्चा के पेट में तीन दिन होगे, अन्न के दाना नइये। इही गाँव के एक झन मालगुजार हे- साल में तीन फसल, चार फसल उगाथे, कोई गरीब आदमी कुछ कांही मांगे बर जाथे तो ओकर पहलवान मन डंडा लेके सलाम कर थे।"*[16]

छत्तीगढ़ के लोक के पलायन की मूल वजह यही है। आज भी गाँव का मजदूर अकाल पड़ने पर पलायन करके दूसरे प्रदेश में रोजी रोटी के लिए जाता है। नाटक में सेतुवाला के माध्यम से हबीब ने इस समस्या को उठाया। नाटक में कलात्मक अभिनय के साथ एक और महत्त्वपूर्ण

[16] मोहन, डॉ. नरेन्द्र (सं); समकालीन हिंदी नाटक और रंगमंच; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2009; पृ. 123

पहलू उसका कथा पक्ष है। राजस्थानी लोककथा पर आधारित यह नाटक ट्रेजडी के मानकों पर खरा उतरता है। *''नाटक के अंत में दस मिनट पहले तक ये सभी घटनाएँ, दर्शकों को हंसती हैं। अपनी प्रतिज्ञाओं के कारण रानी के प्रस्ताव को अस्वीकार करने के कारण चरनदास को मृत्यु का वरन करना होता है। कॉमेडी अचानक ट्रेजडी बन जाती है, नाटक सुखांत की ओर बढ़ते-बढ़ते अचानक दुखांत में रूपांतरित हो जाता है।''*[17] इस नाटक के कथानक में चोर द्वारा सच बोलने की प्रतिज्ञा लेना एक विस्मयपूर्ण घटना है और जिसके निर्वाह में अन्ततः वह चोर अपनी जान भी गवां बैठता है। यह नाटक दिखलाता है कि समाज में हर जगह चोर और झूठ बोलने वाले मौजूद हैं और इस बुराई के खात्मे से ही स्वस्थ समाज का निर्माण हो सकता है।

समाज में व्याप्त बेमेल विवाह को दिखाने के लिए हबीब तनवीर 'गाँव के नांव ससुरार मोरनावं दामाद' नाटक की रचना करते हैं और इस प्रथा को समाप्त करने के लिए प्रेम की विजय दिखलाते हैं। अतः यह कहने में कोई हरज नहीं कि नाटक का मूल कथ्य है- प्रेम की जीत। नाटक में लेखक यह दिखाता है कि त्यौहार के दिन दो युवा आपस में प्रेम करते हैं। इस प्रेम कहानी का नायक गरीब है। ऐसी स्थिति में नायिका मालती का पिता उसका विवाह मालदार घराने में कर देता है। लेकिन गरीब प्रेमी हार नहीं मानता है और अन्ततः अपनी नायिका को उसके ससुराल से भगा ले जाता है।

यह नाटक 1973 में प्रस्तुत किया गया हास-परिहास युक्त नाटक है। इसमें प्रमुख रूप से छत्तीसगढ़ी पारम्परिक त्यौहारों, नृत्य, गीत-संगीत का मिला जुला रूप लोक के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। पूरे नाटक में लेखक छत्तीसगढ़ के विभिन्न सांस्कृतिक संदर्भों को भी सामने लाता है और वे सारे सांस्कृतिक संदर्भ कई जगह गीतों के माध्यम से प्रकट होते हैं। जैसे यह गीत देखिए-

---

[17] अग्रवाल, प्रतिभा; हबीब तनवीर एक व्यक्तित्व; नाट्य शोध संस्थान, कलकता, संस्करण 1993; पृ. 63

"सेमी के मढना कूदरवा के झूलेवो

जेहीतरी गोरी कूटे धाने ... 2

भौजी ला केहंव भौजी हमार वो सुना भौजी बातें हमारे ... 2

अमली के गोजाचड़ा चड पारे, ढमकत जाबो ससुराले ... 2

जाये वार जाहूं भौजी मैं ससुराले वो जल्दी भेजाबे लेन हारे ... 2

भेजे बर भेजहूँ नोनी मैं लेन हारे , वो नदिया छेके हे बेईमान ... 2

नदिया ला दइबो बोकरा अरु भेड़वा वो डोगा में सेन्दुर चढ़ावो ... 2"[18]

साथ ही इस नाटक में तत्कालीन समाज की परिस्थितियों को भी दर्शाया गया है। जैसे धन के प्रति लालच, बेमेल विवाह, छल-कपट को प्रमुख रूप से लोकरंग परम्परा का निर्वाह करते हुए रंगमंच पर दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया। नाटक का अंत दो प्रेमियों के मिलन और सुखांत अनुभूति के साथ हो जाता है।

हबीब तनवीर ने 'वेणी संहार' का जो कथ्य चुना है, वह मानव समाज की विध्वंसकारी मानसिकता को ही उजागर करता है। यह नाटक हमें बतलाता है कि किस तरह व्यक्ति प्रतिशोध की आग में जलता हुआ विध्वंस का रास्ता अख्तियार कर लेता है। अछूत एवं वर्णभेद की समस्या भारत में प्राचीन काल से रही है। अछूत और वर्णभेद की समस्या को वे अपने नाटक 'पोंगा पंडित' में उठाते हैं तथा इसके माध्यम से कट्टरपंथी ताकतों पर कुठाराघात करते हैं। लोककथा लोरिक चंदा को नवीन प्रयोग के अंतर्गत 'सोन सागर' के नाम से प्रस्तुत करते हैं। इसमें वस्तु तत्त्व पूरी तरह से कथा श्रोतों से जुड़ा हुआ है और नायिका चंदा के माध्यम से स्त्री चेतना द्वारा परम्परा को नया अर्थ देने का सार्थक प्रयास हबीब तनवीर करते हैं।

[18] सिंह, रामचंद्र; व्यक्तिगत बातचीत; 04/05/2019

'एक औरत हिपेशिया भी थी' नामक नाटक कथ्य राजनैतिक शोषण और दमन के विरुद्ध अपनी आवाज को बुलंद करने के लिए जनांदोलन के रास्ते को अख्तियार करने का मार्ग प्रशस्त करता है। सत्ता का स्वार्थ और कुटिल मनोविज्ञान की स्थितियां उनके नाटक 'मुद्राराक्षस' और 'मिट्टी की गाड़ी' और 'हिरमा की अमर कहानी' में स्पष्ट रूप से दृष्टि गोचर होती है। 'मुद्राराक्षस' में जहाँ राजनीतिक स्वार्थ के लिए चाणक्य की कुटिलता देखने को मिलती है, वहीं 'मिट्टी की गाड़ी' में अत्याचार और दमन के विरुद्ध प्रतिरोध। 'हिरमा की अमर कहानी' में राजनीति और नौकरशाही के दमन चक्र को दिखाया गया है। दूसरी तरफ नौकरशाही द्वारा न्याय के नाम पर किस प्रकार मानवीय मूल्यों की बलि दी जाती है, यह भी उजागर किया गया है। इस नाटक में आदिवासी संस्कृति की रक्षा का प्रश्न भी प्रमुखता से उठाया गया है।

देखा जाए तो हबीब तनवीर का 'हिरमा की अमर कहानी' के माध्यम से आदिवासी जन जीवन की प्रथाओं, रूढ़ियों, सामाजिक मान्यताओं व उनके मूल्यों के प्रति आस्था व विश्वास के अन्तरंग चित्र दिखाना है। साथ ही उनके विरुद्ध शहरी जीवन में प्रचलित मान्यताएं, जो आदिवासी मूल्यों में निरंतर टकराती हैं, इस सच्चाई को भी दिखाना चाहते हैं। यह सच है कि समकालीन समाज की संवेदनाएं आदिवासी समाज की संवेदनाओं से मेल नहीं खाती हैं। आदिवासी और शहरी भावबोध में अंतर है। आधुनिक विचार वाला आदमी आदिवासी समाज को पिछड़ा, आदिम और संस्कारहीन मानता है। जबकि वास्तव में ऐसा नहीं है।

आदिवासी समाज के जीवन मूल्य और संस्कार इतने अलग और दिलचस्प हैं कि जब तक उनका बारीकी से अध्ययन न किया जाए किसी निर्णय पर पहुंचना मुश्किल है। यही इस नाटक का कथ्य है। इसमें इन्हीं दो संवेदनाओं का टकराव है। नाटक को ऊपरी तौर पर देखने से हमें ऐसा लगता है कि इसमें सामंतवादी सोच उभर रही है। लेकिन ऐसा है नहीं। हबीब तनवीर

आदिवासी लोगों के सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति निष्ठावान थे और उनका प्रामाणिक चित्र प्रस्तुत करना चाहते थे।

हबीब तनवीर ने अपने नाटकों की विषयवस्तु में नारी विमर्श को भी स्थान दिया है। 'बहादुर कलारिन' इसका एक उदाहरण है। यह नाटक हबीब के लिए सबसे ज्यादा चुनौती भरा रहा। इसका कथ्य इतना चौंका देने वाला है कि इसमें सामाजिक चेतना के तत्त्व खोज पाना मुश्किल है। इस सम्बन्ध में शाहिद अनवर ने लिखा है, *"इसका कथ्य इतना चौंका देने वाला है कि इस कथ्य में सामाजिक चेतना के तत्व खोज पाना थोड़ा दुश्वार है। बेटे का 126 शादियाँ करना और फिर माँ से दैहिक सम्बन्ध की लालसा करना यह बात इडिपस का महज दुहराव बनकर रह जाती अगर हबीब साहब इसका रिश्ता तत्कालीन समाज के सामंती चरित्र से नहीं जोड़ते। सामंती व्यवस्था से पैदा सामंती मूल्यों के वाहक बेटे का निकृष्ट चरित्र अपनी माँ के आसक्ति के रूप में फूटता है। खुद कलारिन अपने को सामंती ढंग से ही सम्पन्न बताती है। कलारिन और उसके बेटे के खिलाफ समधियों और फिर गाँव वासियों का जो आक्रोश है वही नाटक के सामंतवाद विरोध का आधार बनता है। यह विरोध कुछ इतना तीखा है कि माँ द्वारा बेटे को कुँए में ठेले जाने पर भी किसी को बेटे या माँ से हमदर्दी नहीं होती। हमदर्दी के अभाव की वजह से नाटक का ट्रैजिक इम्पैक्ट थोड़ा कमजोर तो पड़ता है, लेकिन इसका राजनीतिक पक्ष बहुत मजबूत हो जाता है।"*[19]

छत्तीसगढ़ में बहुविवाह प्रथा प्रचलन में है और उस बहुविवाह प्रथा के कारण उबा हुआ इस नाटक एक पात्र छछान कहता है, *"मोर सुख के दिन बितगे, मोला अरु दुनिया में सुख नई मिलय...तेला मैं जानगेव। मोर खुशी के दिन मोर पहिली-पहिली सादी के दिन खतम होगे, मोला अपन बचपन के सुरता आधे जब मोला अपन हाथ में खवात रहे। वो आनंद अब मोला कभू नई*

---

[19] अनवर, शाहिद; 'हबीब तनवीर: जनरंग की राजनीति'; प्रो. कमला प्रसाद (सं.); कलावार्ता; अंक 103, 2003; पृ. 169-170

मिले। कोन जनी मोला का होगे हे, मैं तोर से नई गोठिया सकंव।''[20] 'बहादुर कलारिन' नाटक में स्त्री को सिर्फ भोग्य न समझने की चेतावनी सी दी गई है। यह नाटक आज के पतनशील समाज पर प्रश्न-चिह्न खड़ा करता है।

स्टीफन ज्वाइन की कहानी 'आईज ऑफ द अनडाइंग ब्रदर' पर आधारित 'देख रहे हैं नैन' की विषयवस्तु आदमी के अंदरूनी ज्ञान, उसकी आत्मा के संघर्ष से सम्बंधित है। नाटक का कथ्य इतना विस्तृत है कि इसमें जहाँ एक तरफा शाश्वत शांति की आध्यात्मिक तलाश है तो वहीं दूसरी तरफ जंग, भ्रष्टाचार जैसी सांसारिक समस्याएँ हैं। एक तरफ वैराग्य का आदर्शवाद है तो दूसरी तरफ क्रांति के लिए सामूहिक संघर्ष। इसका कथानक भी दो स्तरों पर जारी रहता है- पहले स्तर पर व्यक्ति बनाम समाज है तो दूसरे स्तर पर राजतंत्र बनाम लोकतंत्र। इस कर्म में दर्शन और राजनीति के साथ-साथ अलौकिक और लौकिक के बीच जो असंगति है वह बड़े स्पष्ट तरीके से स्थापित होता है। 'इस नाटक का मूल सूत्र यह है कि एक अकेले की मुक्ति उस वक्त तक मुमकिन नहीं जब तक कि पूरे समाज को मोक्ष न मिल जाए। यही इस नाटक की राजनीति है।'

हबीब तनवीर अपनी धरती, अपनी संस्कृति, अपने देश, अपने समय और समाज की रक्षा के संकल्प के साथ अपने नाटकों में दिखते हैं। वे राष्ट्रीयता और सामाजिक सुधार की बात करते हैं। इस संदर्भ में 'मिट्टी की गाड़ी' नाटक का यह गीत प्रासंगिक है-

'निर्धन का दुःख दूर हो कैसे
जब कोई उसका मीत नहीं
कुछ उसकी मर्यादा इज्जत

[20] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 81

कोई जीवन रीत नही...निर्धन का दुःख दूर हो कैसे।"[21]

'पोंगा पंडित' नामक नाचा में कर्मकांड पर विनोदपूर्ण व्यंग किया था। नाटक का कथानक एक अनपढ़ ब्राह्मण पुरोहित और एक किसान का बुद्धू बेटा इसके प्रमुख पात्र हैं। किसान की मृत्यु हो जाने पर उसकी विधवा अपने भोले भाले बेटे से किसी ब्राह्मण को बुलाकर सत्यनारायण की कथा करवाने को कहती है। लड़का उस अनपढ़ ब्राह्मण को बुला लाता है जिसे कथा का कोई ज्ञान नहीं है, परन्तु वह कर्मकांड का ढोंग करता है। वह लड़का भी पूजा-पाठ से पूर्णतः अनभिज्ञ है। दोनों पात्र अपने-अपने अज्ञान एवं सरल ग्रामीण भोलेपन की प्रस्तुति कर हास्य का सृजन करते हैं।

'ज़हरीली हवा' में हबीब तनवीर का कथ्य बड़ा साफ था। समकालीन समाज की सच्चाइयों को उद्घाटित करना नाटक का उद्देश्य था। जनप्रतिनिधि व बहुराष्ट्रीय कम्पनी के संचालक की दुरभि संधि से इतनी बड़ी औद्योगिक दुर्घटना हुई। इस दुर्घटना में पीड़ितों के पक्ष में चर्चा कम है, सब अपनी अपनी रोटी सेकने में लगे हैं। इस नाटक का एक पात्र देवराज कहता है, *"विकास मतलब डेवलपमेंट संभव नहीं है। सर बिना रिस्क लिए, लेकिन अगर ये रिस्क करोड़ों भूखे आदमियों को भूख व फाँके से बचा सकता है तो फिर ये रिस्क सार्थक है। सर विश्वास कीजिए मि. एंडरसन, गीवेन द चांस, मैं आपको बताऊंगा कि कार्बन थंडर अनेक जिन्दगियों को बदल देगा। इट विल टच मेनी लाइव्स।"*[22]

नाटक में यहां के नौकरशाही की सच्चाई को भी लेखक उद्घाटित करता है। इस संदर्भ में देवराज पुन: कहता है, *"हो! मगर नौकरशाही सीमाओं से परे है। यह एक डीरेगुलेशन का देश है,*

---

[21] सिंह, रामचंद्र; व्यक्तिगत बातचीत;04/05/2019

[22] तनवीर, हबीब (अनु.); ज़हरीली हवा; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2010; पृ. 43

जहाँ नियम कानून का कोई बंधन नहीं।"[23] इन दोनों वक्तव्य से जो सच्चाई उभर कर आती है वो यह है कि बहुराष्ट्रीय कम्पनियां केवल धन कमाना चाहती हैं। वे किसी रूप में आम जनता के हित के लिए प्रस्तुत नहीं है। दूसरा यह है कि भारत के नौकरशाह हुक्म के गुलाम, सुविधाजीवी, भ्रष्ट प्रवृति रखते हैं और पैसा लेकर हम नियम कानून को तोड़ देते हैं।

देखा जाए तो समकालीन हिंदी रंगमंच पर कथ्यगत नवीनता का अनेक स्तरों पर विकास हुआ है। हबीब के नाटकों की कथ्य चेतना देखकर यह बात समझी जा सकती है। समसामयिक जीवन के संदर्भों को विभिन्न कोणों से उलट-पलट कर देखने की कोशिश हमें हबीब में देखने को मिलती है। उनके नाटकों में छत्तीसगढ़ी जीवन का आंचलिक स्पंदन तो मिलता ही है साथ ही भारतीय समाज के विभिन्न सत्य भी उजागर होते हैं। इनके नाटकों में मानवीय संवेदना की बड़ी सूक्ष्म अभिव्यक्ति तो है ही साथ ही उनके जीवन संघर्ष का वैविध्य भी है। हबीब तनवीर ने अपने नाटकों में किसी सिद्धांत का प्रतिपादन नहीं किया हैं, बल्कि अपने नाटकों के माध्यम से सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक समस्याओं को उजागर करते हुए उसे दूर करने का समाधान भी प्रस्तुत करते नजर आते हैं।

आज हिंदी के नाटकों में कथ्य के स्तर पर अनेक प्रयोग हो रहे हैं। हबीब ने अपने नाटकों में हर स्तर पर इतना प्रयोग किया है कि वे पूरे विश्व में एक नयी पहचान बन कर उभरता है। देखा जाए तो हबीब के अधिकतर नाटकों की कथावस्तु के अंत में नायक या नायिका की मृत्यु होती है। यह पाश्चात्य ट्रेजडी बिलकुल नहीं थी। क्योंकि यह दर्शकों के मन में शोक का संचार नहीं करता था, बल्कि दर्शकों का मन आनंद की अनुभूति से भर जाता था। हबीब अपने नाटकों का अंत एक ऐसे बिंदु पर करते थे कि जहाँ दर्शक सभागार से सम्मोहित अवस्था में या शोक या आनंद में डूबा

---

[23] तनवीर, हबीब (अनु.); ज़हरीली हवा; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2010; पृ. 43

हुआ न जाए। जब नाटक खत्म हो तो दर्शक को कुछ सोचने का, कुछ समझने का मौका मिले। नाटक में उठाए हुए मुद्दों, सवालों से रु-ब-रु हो पाए।

उनके नाटकों के कथ्य पर अपनी बात कहते हुए महावीर अग्रवाल कहते हैं, *"नाटक चाहे वेद या अध्यात्म से उत्पन्न हो, वह कितने ही सुन्दर शब्दों और छंदों में रचा अध्यात्म से उत्पन्न हो, वह तभी सफल माना जाता है जब लोक उसे स्वीकार करता है, क्योंकि नाटक लोकपरक होता है। उनका कथ्य आधुनिकता और जीवन बोध से जुड़ा हुआ होता है। यहीं कारण है कि कथ्य और शिल्प दोनों ही दृष्टि से प्रयोगधर्मी होने के बाद भी उनके नाटकों में कहानी बहुत सहज ढंग से विकसित होती चली जाती है।... कुछ नाटकों को छोड़ दिया जाए तो उनके अधिकांश नाटक की यह विशिष्टता रही है कि हर बार कुछ नया नाटक, एक नई रंगभाषा के साथ नया रंग शिल्प लेकर आया है।....उनके नाटकों में संवाद छोटे-छोटे और मारक होते हैं। अक्सर उनके कलाकार प्रत्युत्पन्नमति द्वारा तत्काल संवाद बोलकर एक नई और अनोखी बात पैदा कर लेते हैं।"*[24]

इन सारे विश्लेषणों का सार यह है कि हबीब के नाटकों में कथावस्तु उन्हें कालजयी बनाने में अहम भूमिका निभाती है।

5.4 चरित-चित्रण

संस्कृत नाटकों में देखें तो नायक या नेता नाटक का दूसरा महत्त्वपूर्व तत्त्व होता है। इसके अंगों के रूप में नाटक के अन्य चरित्र, जैसे नायिका, उपनायक, प्रतिनायक, नायक के सहयोगी, प्रतिनायक के सहयोगी, नायिका की सखी आदि समाहित होते हैं। मनुष्य के मानसिक संघर्ष, अन्य पात्रों से मुठभेड़ या उसकी परिस्थितियों से संघर्ष चरित्र को अधिक प्रभावित करते हैं।

[24] अग्रवाल, महावीर; हबीब तनवीर का रंग संसार; श्री प्रकाशन, दुर्ग, छत्तीसगढ़; संस्करण 2006; पृ. 140-141

अर्थात् चरित्र चित्रण में परिस्थितियों का महत्त्वपूर्ण योगदान होता है। परिस्तिथियों पर विचार करते हुए तथा पात्रों के अभिनय का विशेष ज्ञान रखकर ही कोई भी नाटककार चरित्र निर्माण में सफलता प्राप्त कर सकता है। चरित्र के विकास के लिए पात्र का अनुकूल होना भी आवश्यक है।

नाटक में अक्सर दो प्रकार के चरित्र प्रयोग में लाये जाते हैं। पहला वर्गप्रधान और दूसरा व्यक्ति प्रधान। वर्गप्रधान चरित्र में वर्गगत विशेषताओं पर अधिक बल डाला जाता है। जैसे राम और ईसामसीह वर्गगत चरित्र हैं जो कि समाज के उद्धारक, नेता और आदर्श हैं। व्यक्तिप्रधान चरित्र में व्यक्तिगत विशेषताओं पर ज़ोर दिया जाता है जो कि आदर्श पर आधारित होते हैं। वस्तुतः चरित्र नाटक का प्रेरक भाग और उसके जीवन से सम्बन्ध है।

हबीब तनवीर ने अपने नाटकों में चरित्र की जो उद्भावना की, वह अप्रितम है। 'आगरा बाज़ार' नाटक में एक चरित्र मदारी के द्वारा हबीब तनवीर हिंदुस्तान की साझी संस्कृति के साथ-साथ इतिहास का प्रस्तुतीकरण करते हैं। मदारी के इस संवाद में देखें, *"अच्छा, जरा बताओ तो होली में मिरदंग कैसे बजाओगे? (बंदर मृदंग बजाता है) और पतंग कैसे उड़ाओगे ? (बंदर नक़ल करता है) और बांके बनकर महादेवी के मेले में कैसे जाओगे?....अच्छा, अब बताओ नादिरशाह दिल्ली पर कैसे झपटा था? (बंदर मदारी को एक लाठी मारता है) अरे, तुम तो सारे दिल्ली शहर को मार डालोगे! बसकरो, बड़े मिया, बस करो! अच्छा, अहमदसाह अब्दाली दिल्ली पर कैसे झपटा था? (बंदर लाठी मारता है) हाँय, हाँय, हाँय। तुम तो सारे हिन्दुस्थान को रौंद डालोगे। बस करो बड़े मियाँ, बस करो। और सूरजमल जाट आगरे सहर पर कैसे झपटा था? (वही नक़ल) ओहो, ओहो, मर गया। बस करो, बड़े मियाँ, बस करो! अच्छा बताओ, फिरंगी हिन्दुस्थान में कैसे आया था? (बंदर भीख माँगने की नक़ल करता है) और पिलासी की लड़ाई में लाट साहब ने क्या किया था? (बंदर लाठी से बंदूक चलता है) फैर कर दिया था? ओहो-हो, और बंगाल में क्या*

हुआ था?"[25] ककड़ी वाले का चरित्र भी महत्त्वपूर्ण है। देखा जाए तो इस नाटक का प्रत्येक चरित्र अपनी बातों से उस समय के राजनीतिक और सांस्कृतिक समाज की झलक दिखला जाता है।

'मिट्टी की गाड़ी' का चरित्र शर्विलक किस तरह अन्याय के विरुद्ध अपनी आवाज बुलंद करता है, यह इन पंक्तियों में समाहित है, 'मैं वीरों और अपनी भुजाओं के पराक्रम से बने-राजा के अपमान से कुपित सेवकों तथा अपनी जाति के लोगों को मित्र आर्यक की मुक्ति के लिए उत्तेजित करता हूँ।' इस नाटक के अन्य पात्र भी आज के सामाजिक मूल्यों को चुनौती देते हैं। 'मुद्राराक्षस' नाटक में चाणक्य आज की राजनीति में व्याप्त कूटनीति का प्रतीक है, जो सत्ता के लिए चक्रव्यूह की रचना करता है। 'गाँव के नाम ससुरार मोर नांव दामाद' नाटक में मालती का पिता लालच से वशीभूत होकर अपनी बेटी का ब्याह एक बूढ़े से कर देता है। यह चरित्र समाज में व्याप्त लालची मनोवृति का प्रतीक है।

'चरनदास चोर' नाटक हबीब तनवीर की सबसे सफलतम प्रस्तुतियों में से एक है। नाटक का नायक चरनदास एक चोर है। चोर किस तरह समाज में अपनी प्रतिष्ठा तथा सत्य की स्थापना के लिए अपनी मृत्यु तक का वरण करता है, यह इस चरित्र के मध्याम से उजागर होता है।

'बहादुर कलारिन' नाटक में दो प्रमुख पात्र हैं। एक छछान और दूसरा बहादुर। छछन समाज में व्याप्त औरत को भोग्य समझने वाले कुत्सित मानसिकता का प्रतीक है। बहादुर का चरित्र स्त्री की मान-मर्यादा की रक्षा करने के उपक्रम में अपने बेटे के प्रति ममत्व भाव का गला घोंट देती है। 'सोनसागर' नाटक में लोरिक और चंदा की प्रेममयी गाथा समाहित है। हबीब तनवीर ने इस प्रेमगाथा में लोरिक को एक नेता के चरित्र की तरह पेश किया है, वहीं दूसरी ओर चंदा को एक सशक्त इरादों वाली महिला के रूप में।

---

[25] तनवीर, हबीब; आगरा बाज़ार; वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 50-51

हबीब तनवीर ने 'हिरमा की अमर कहानी में' महाराज हिरमादेव और कलक्टर नामक दो पात्रों के माध्यम से सामंतवाद और लोकतंत्र का अंतर्विरोध दिखाया है। दोनों पात्र अपने-अपने चरित्र को बखूबी उजागर करते हैं। हिरमादेव ने सामान्य जनता की आस्था व श्रद्धा का दुरूपयोग किया, वहीं कलक्टर के चरित्र के माध्यम से नौकरशाही के दांव-पेंच को यहां प्रस्तुत किया गया है। 'देख रहे हैं नैन' नाटक का मुख्य पात्र विराट है जो अनजाने में हुई चूक या गलती को सहन नहीं कर पता। वह आत्मग्लानि से पीड़ित है, जिसके कारण वह बार-बार अपने पथ से विचलित होता है और अन्ततः मृत्यु को प्राप्त होता है।

'एक औरत हिपेशिया भी थी' नाटक की पात्र हिपेशिया इस नाटक की नायिका है, जो राजनैतिक शोषण और दमन चक्र के विरुद्ध अपनी आवाज बुलंद करती है। 'वेणी संहार' नाटक में द्रोपदी मुख्य चरित्र के रूप में सामने आती है। किन्तु वह शोषण और दमन के विरुद्ध आवाज बुलंद नहीं करती, बल्कि प्रतिशोध की आग में जलती हुई विध्वंस की मानसिकता का परिचय देती है। 'पोंगा पंडित' (छत्तीसगढ़ी गम्मत) नाटक की प्रमुख पात्र जमादारिन है। पहले यह नाटक 'जमादारिन' नाम से मंचित होता था। इस नाटक में जमादारिन के चरित्र के माध्यम से सामाजिक वर्ग-विभेद की स्थितियों से उत्पन्न कुरीतियों को खत्म करने का प्रयास किया गया है।

देखा जाए तो हबीब तनवीर के नाटकों में मुख्य पात्रों के अलावा अन्य पात्र भी प्रासंगिक हैं, जो नाटकों की गतिशीलता बनाए रखने में अपने-अपने किरदारों का वहन करते हैं। नाटकों के कथानक को स्पष्ट करने में ये पात्र अपनी महती भूमिका का निर्वाह करते हैं।

कुल मिलकर कहा जा सकता है कि हबीब तनवीर अपने नाटकों में चरित्रों की जो उद्भावना करते हैं, वह अपने कार्य-व्यापार द्वारा लोगों पर एक अमिट छाप छोड़ जाता है। यही वजह है कि हबीब तनवीर के नाटक ज्यादा लोकप्रिय और चर्चित हुए हैं।

5.5 गीत-योजना

नाटक में गीत का महत्त्व प्राचीन काल से रहा है। नाटक के कथानक के निरस प्रसंगों को दूर करने के लिए तथा नाटक में सरसता और रोचकता लाने के लिए गीत-संगीत की योजना को बताया गया है। लेकिन यूनानी नाटकों की तरह भारतीय नाटकों को गीतों के आधार पर संगठित करने का परामर्श नहीं दिया गया। यहां नाटकों में परिणति, परिवेश और आवश्यकतानुसार गीत-संगीत की योजना की जाती रही है। कभी-कभी कथ्य को आगे बढ़ाने में भी गीत अपनी भूमिका निभाते हैं।

हिंदी नाटकों की बात करें तो भारतेंदु हरिश्चंद तथा जयशंकर प्रसाद की गीत योजना सबसे महत्त्वपूर्ण रही है। इनके नाटकों में गीतों का बाहुल्य है, खासकर प्रसाद के यहां। प्रसाद के गीतों में राष्ट्रीयता और सांस्कृतिक चेतना के भी दर्शन होते हैं। समकालीन हिंदी नाटक में जितने बड़े नाम हैं, उन्होंने अपने नाटकों में आवश्यकतानुसार गीत की योजना प्रस्तुत की हैं और गीत की योजना प्रस्तुत करके अपने कथ्य के अनुरूप वातावरण का निर्माण भी करते हैं तथा मूल चेतना के तरफ भी संकेत कर जाते हैं। इस काम में सबसे पारंगत हबीब तनवीर दिखते हैं। चूँकि वे स्वयं एक अच्छे शायर, कवि थे इसलिए गीत की योजना उन्होंने खूब की है। गीत के बिना हबीब तनवीर के नाटक की परिकल्पना मुश्किल से रहती है। हबीब तनवीर कहते थे, *"यह अभिनय नहीं, भाव समाधि है। गीत की लय या धुन कलाकारों को सम्मोहित करती है और वह पुरी तरह उसी में डूब जाता है। इसके विशिष्ट प्रभाव को, इसके जादू को दर्शक भी महसूस करते है।"*[26]

देखा जाए तो गीतों का सीधा सम्बन्ध लोक जीवन से है। यह किसी बंधे बंधाएं शास्त्रीय पद्धति का अनुगामी नहीं होता और न ही लिखित परम्परा का वाहक होता है। इसका सम्बन्ध

---

[26] अग्रवाल, महावीर; हबीब तनवीर का रंग संसार; श्री प्रकाशन, दुर्ग, छत्तीसगढ़; संस्करण 2006; पृ. 319

श्रमशील समाज से है। यह अकारण नहीं है कि अधिकतर भारतीय लोक गीतों का सम्बन्ध किसी न किसी रूप में कृषि श्रमशीलता के साथ है। यह लोक मानस में पीढ़ी दर पीढ़ी संचारित होता रहता है। हिंदी साहित्य कोश में लोक साहित्य को परिभाषित करते हुए लिखा गया है, 'लोक साहित्य वह मौखिक अभिव्यक्ति है जो भले ही किसी व्यक्ति ने गढ़ी हो पर आज जिसे सामान्य लोक समूह अपना मानता है और जिसमें लोक की युग-युगीन वाणी साधना समाहित रहती है, जिसमें लोक मानस प्रतिबिंबित रहता है।' यह भाव बोध लोक कलाओं और लोक गीतों पर भी लागू होता है।

लोकगीत को प्रकृति काव्य कहा जा सकता है। इसका सम्बन्ध ऋतुओं के साथ गहरा जुड़ा हुआ है। वर्ष में जैसे-जैसे ऋतु परिवर्तन होते हैं, उनके साथ प्रकृति का रूप भी बदलता है और लोक गीत का स्वरुप भी। साथ ही भारतीय लोक गीतों का सम्बन्ध यहाँ की कृषि प्रधान सभ्यता के साथ भी जुड़ा हुआ है जिसकी निर्भरता प्रकृति और ऋतुओं पर होती है। फागुन मास में 'फगुआ', चैत में 'चैता', सावन में 'कजरी' जैसे अलग-अलग ऋतु गीत लोक में प्रचलित हैं। जिनकी सरसता और मिठास लोक जीवन को हमेशा सराबोर करता रहता है।

हबीब तनवीर में एक साथ अभिनय कौशल, निर्देशन, और लेखन का तो गुण था ही, वे शायरी और तरन्नुम की चेतना से भी भरे हुए थे। जैसे संस्कृत के प्रसिद्ध नाटककार कालिदास अपने अभिज्ञानशाकुन्तल आदि नाटकों में कथानकों को गीतों एवं गेय संवादों के माध्यम से आगे बढ़ाते हैं ठीक उसी प्रकार हबीब तनवीर अपने अधिकांश नाटकों के कथावस्तु को गीतों के माध्यम से आगे बढ़ाते हैं। जिससे दर्शकों का मनोरंजन होता रहे और नाट्य प्रयोजन भी सिद्ध होता रहे। सत्येन्द्र तनेजा के शब्दों में, *''हबीब तनवीर नाटकीय अवसाद को रुचिकर बनाये रखने के लिए गीत संगीत की मनोरंजक परक आवश्यकता को समझते थे परन्तु उनकी सीमा के प्रति वे*

सदा सतर्क रहे, अन्यत्र गीत नाटक के कार्यव्यापार के अभिन्न अंग है। वे शब्द बहुल नहीं है और आकार में छोटे है, इसलिए कहीं बाधक या उबाऊ होने की स्थिति नहीं आई। हबीब के नाटकों के केंद्रीय पात्र किसी न किसी बाध्य या आन्तरिक संकट से घिरे रहते हैं, ये गीत उनकी गुत्थियों को सामने लाते हैं या उन्हें नये आयाम देते हैं।''[27]

हबीब तनवीर ने 'मिट्टी की गाड़ी' को प्रथम बार मंचित करते समय भारतीय संगीत व नृत्य परम्पराओं का बड़ा सूझ-बूझ के साथ प्रयोग किया था। यह सूझ-बूझ पहली प्रस्तुति की सफलता में सहायक सिद्ध नहीं हुआ। लेकिन असफलता से यह सिद्ध नहीं होता कि नाटक में संगीत पक्ष का महत्त्व नहीं है। इस संदर्भ में भारत रत्न भार्गव लिखते हैं, *''हमारे शास्त्रीय संगीत में शब्दों और शब्दों से कहीं अधिक स्वरों का दुहराव एक विशेष अर्थ ध्वनित करता है।....अपने नाटक के माध्यम से दर्शकों को उसी प्रकार के अनुभव तक ले जाना चाहते थे। इसलिए उन्होंने मिट्टी की गाड़ी में स्वरों की आवृत्ति का प्रयोग किया। अलग-अलग मनः स्थितियों के लिए एक ही शब्दावली। फिर भी स्वर रचना, लय और ताल में भरपूर विविधता। लेकिन इस विविधता के बावजूद शब्दों की पुनरावृति और स्वरों की आवृति नाटक में सामान्य दर्शकों के लिए रस अवरोधक बन गए। हमारे शास्त्रीय संगीत की एक परम विशिष्टता तथा उपलब्धि नाटक में समाहित होने पर केवल तिरोहित ही नहीं हुई, बल्कि उसने रसास्वादन में भी बाधा उत्पन्न कर दी।''*[28]

हबीब तनवीर यह मानते हैं कि रंगकर्म हेतु रंगकर्मी को कविता, संगीत और चित्रकला की अच्छी समझ होनी चाहिए, क्योंकि इसके बिना नाटक में आकर्षण नहीं आता है। उनके शब्दों में, *''कविता, नाटक, संगीत, चित्रकला और साहित्य के बीच रिश्ता गहरा है। थियेटर में इन सबका*

---

[27] तनेजा, सत्येन्द्र; 'नाटकों के गीत', अशोक वाजपेयी; नटरंग; अंक 86-87; जुलाई-दिसम्बर, 2010; पृ. 77

[28] भार्गव, भारतरत्न; रंग हबीब; राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली; संस्करण 2006; पृ. 66

इनवालमेंट जरुरी मैं मानता हूँ, कई कलाएँ थियेटर में शामिल हैं। कविता व कहानी का साथ होते हुए भी संवाद द्वारा नाटक के पात्र अपनी बात कहते हैं।''[29]

हबीब तनवीर लोकगीत को बहुत महत्त्व देते थे। इस संदर्भ वे कहते थे, *''लोकगीत का अर्थ मैं मानता हूँ कि जो 'लोक' के बीच अर्थात् जन-जन के बीच प्रिय हो। सैकड़ों हजारों लोग उस 'गीत' को गाते जरुर हैं लेकिन लोक गीत को रचने वाला या लिखने वाला भी एक व्यक्ति होता है। यह जरुर है कि उस गीत के साथ रचयिता का नाम नहीं चलता दूसरे को, तीसरे को, चौथे को पसंद आता है और इस तरह सैकड़ों, हजारों तक पहुँच जाता है। लोक जीवन के अन्तस की पुकार होने के कारण ये गीत उनके कंठ का हार बन जाते हैं। धुन वही रहता है। काल और परिवेश के हिसाब से दूसरे गायक उस गीत को बदलते रहते हैं। जैसे चोंगी वाला नई दिखे बदे हों नरियर....इस गीत में 'चोंगीवाला' बदलकर गाड़ीवाला, साइकिलवाला, घड़ी वाला, स्कूटर वाला, ट्रक वाला बना दिया जाता है और फिर यही टोपीवाला नहीं दिखे, मोटरवाला नहीं दिखे, बदे हों नरियर तक पहुँच जाता है। इस तरह लोक में यह एक अनोखी और डायनेमिक चीज होती है। चुनांचे भविष्य में हम रहे, न रहे यह लोक गीत रहेगा।....लोक की अनन्त संभावनाओं को यहां समझा जा सकता है। यह लोक की शक्ति है।''*[30]

वे लोक गीत को महत्त्व इसलिए भी देते थे क्योंकि लोक भाषा में ही लोक जीवन की संस्कृतियाँ दिखती हैं। इसी बात पर हबीब तनवीर कहते हैं, *''लोकभाषा और लोकगीतों की इस काव्य धारा का सम्बन्ध परम्परागत लोक जीवन से होता है। लोक गीतों की बहुत ही सहज और स्वाभाविक अभिव्यक्ति पारिवारिक जीवन में विविध संस्कारों के अवसर पर सुनाई पड़ती है। त्यौहारों के साथ-साथ लोकोत्सव और मेले के अवसर पर भी इनकी खनकती हुई आवाज मन*

---

[29] अग्रवाल, महावीर; हबीब तनवीर का रंग संसार; श्रीप्रकाशन, दुर्ग, छत्तीसगढ़; संस्करण 2006; पृ. 317

[30] वही, पृ. 317

मोह लेती है। होली के अवसर पर गाँव-गाँव में गमकती हुई फाग और दीवाली के अवसर पर करमा-ददरिया की अनुगूँज सुनकर आप मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते। सुआ गीत में स्त्री जीवन के कठिन अनुभवों और उनके संघर्षों को सुनकर दिमाग के तार झनझना जाते हैं। मैंने देखा है, सुना है, समझा है, तब मैं कहता हूँ... इन गीतों के गाने वाले सब के सब नीचे तबके के लोग होते हैं, इसलिए उनका संघर्ष, उनका जीवन, सब कुछ उनकी आवाज और उनके संगीत के साथ आता है। लोक गीतों में उनका निजत्व भी सार्वजनिक होता रहा है।''[31]

हबीब तनवीर की गीत योजना को हम देखते हैं तो ढेर सारी विविधता देखने को मिलती है। 'आगरा बाज़ार' में हबीब ने जिस पहले गीत की योजना की है। उसमें आगरा के समसामयिक जीवन यथार्थ को व्यक्त किया है और वह बड़ा मार्मिक हो पड़ा है। इस गीत को फकीर गाते हुए नाटक की शुरुआत करते हैं-

''है अब तो कुछ सुख़न का मेरे कारोबार बंद
रहती है तब्अ सोच में लैलो-निहार बंद
दरिया सुख़न की फ़िक्र का है मौजदार बंद
हो किस तरह न मुँह में ज़ुबाँ बार-बार बंद
जब आगरे की ख़ल्क का हो रोजगार बंद
जितने हैं आज आगरे में कारखानाजात
सब पर पड़ी हैं आन के रोजी की मुश्किलात
किस-किसके दुख को रोइये और किसकी कहिये बात
रोज़ी के अब दरख्त का मिलता नहीं है पात

[31] अग्रवाल, महावीर; हबीब तनवीर का रंग संसार; श्री प्रकाशन, दुर्ग, छत्तीसगढ़; संस्करण 2006; पृ. 318

ऐसी हवा कुछ आके हुई एक बार बंद...।''[32]

इस गीत की योजना करके वह आगरा के सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक व सांस्कृतिक संदर्भों को उदघाटित कर वातावरण का सृजन तो करते ही है, आगरा के समकालीन यथार्थ का अंकन भी कर जाते है। इसी तरह एक दूसरे गीत में फकीर ने अपने जीवन की व्यथा कथा को प्रस्तुत कर रोटी के महत्त्व का अंकन किया है।

''...हम तो न चाँद समझें, न सूरज हैं जानते
बाबा, हमें तो ये नज़र आती हैं रोटियाँ
अल्लाह की भी याद दिलाती हैं रोटियाँ
रोटी न पेट में हो तो कुछ भी जतन न हो
मेले की सैर, ख्वाहिशे-बागो-चमन न हो
भूखे ग़रीब दिल की ख़ुदा से लगन न हो
सच है कहा किसी ने कि भूखे भजन न हो
अल्लाह की भी याद दिलाती हैं रोटियाँ।''[33]

नाटक में बाजार में होने वाले एक लड़ाई-झगड़े का दृश्य है। हबीब तनवीर ने एक फकीर के माध्यम से वहां जो गीत का नियोजन किया है, वह तात्कालिक स्थिति को पूरी यथार्थता के साथ उदघाटित करता है-

''मुफ़लिस की कुछ नज़र नहीं रहती है आन पर
देता है वह अपनी जान एक-एक नान पर
हर आन टूट पड़ता है रोटी के ख्वान पर

---

[32] तनवीर, हबीब; आगरा बाज़ार; वाणी प्रकाशन, संस्करण 2010; नई दिल्ली; पृ. 47
[33] वही, पृ. 52-53

जिस तरह कुत्ते लड़ते हैं एक उस्तख्वान पर

वैसा ही मुफ़लिसों को लड़ती है मुफ़लिसी

यह दुख वह जाने जिस पे आती है मुफ़लिसी।''[34]

देखा जाए तो 'आगरा बाज़ार' के गीत बाजारवाद की सच्चाई से भी जुड़े हैं। आज के बाजारवाद में कोई भी चीज, सामान बिना उसकी ख़ूबी, महत्त्व बताए नहीं बिकता। कई बार दो उत्पादों में प्रतियोगता भी देखने को मिलती है। यही स्थिति नाटक में ककड़ीवाला, तरबूजवाला तथा लड्डू वाला के माध्यम से देखी जा सकती है। शुरुआत में ये तीन अपना सामान न बेच पाने के कारण परेशान होते हैं तथा आपसी झगड़े में उलझ जाते हैं। लेकिन नाटक के अंतिम पड़ाव में जब ककड़ी वाला नज़ीर से नज़्म लिखवा गा-गा कर अपनी ककड़ी बेचने लगता है तो बाकी दोनों भी नज्म लिखवाकर प्रतियोगी के रूप में बाजार में आ खड़े होते हैं। ये पात्र बाजार में अपने-अपने सामान का गीत के माध्यम से किस तरफ प्रचार-प्रसार करते हैं। ककड़ी वाला गाता है-

''क्या प्यारी-प्यारी मीठी और पतली-पतलियाँ हैं

गन्ने की पोरियाँ हैं, रेशम की तकलियाँ हैं ...

ककड़ी न कहिए इसको, ककड़ी नहीं परी है

क्या ख़ूब नर्मों-नाजुक इस आगरे की ककड़ी

और जिसमें ख़स काफ़िर इसकंदरे की ककड़ी''[35]

इसी तरफ तरबूज़वाला गाता है-

''अब तो बाज़ार में बिकते हैं सरासर तरबूज़

---

[34] तनवीर, हबीब; आगरा बाज़ार; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2010; पृष्ठ. 55-56

[35] तनवीर, हबीब; आगरा बाज़ार; वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली; संस्करण 2010; पृ. 106

क्यों न हो सब्ज ज़मरुद के बराबर तरबूज़

करता है ख़ुश्क कलेजे के तई तर तरबूज़

दिल की गर्मी का निकाले है यह अक्सर तरबूज़

जिस तरफ देखिए बेहतर से है बेहतर तरबूज़।''[36]

इस तरह ये सभी अपना सामान बेचने में सफल होते हैं। हबीब तनवीर के गीत योजना की यह विशेषता है कि गीतों के माध्यम से वातावरण और कथ्य चेतना दोनों को उद्घाटित करने में बड़े सहायक है। साथ ही पात्र की चारित्रिक विशेषताओं को भी उभारने में सहायक है। जैसे 'एक औरत हिपेशिया भी थी' नाटक का यह गीत देखिए-

''अक्ल की दुनिया में जिस कदर भी थी

वो सब एक शख्स से समाई थी

एक औरत हिपेशिया भी थी

शक्ल महताब हुस्न की पहली

जिससे दुनिया में रोशनी फैली

एक औरत हिपेशिया भी थी

अक्ल की वैसी दिल की भी वैसी

उसको हर शख्स से थी हमदर्दी

आप अपनी मिशाल थी वैसी

एक औरत हिपेशिया भी थी

---

[36] तनवीर, हबीब; आगरा बाज़ार; वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली; संस्करण 2010; पृ. 106

उसके क्या-क्या हुनर मैं गिनवाऊ

कम है जितना भी उसके गुन गाऊ

एक औरत हिपेशिया भी थी।''[37]

'एक औरत हिपेशिया भी थी' नाटक में गीत कथानक को अग्रिम कड़ी तक ले जाता है। जैसे यह गीत-

'' हमको इंसान से हैवान बनाया जिसने

सरे- बाज़ार में हमें कत्ल कराया जिसने

जुल्म से जुल्म का अहसास कराया जिसने

अब उसे जुल्म का अंजाम भुगतना होगा

अक्ल को दश्ते-जहालत में भटकना होगा...2

शाखे इरफाँ को बदस्तूर जलाया जिसने

इश्क को खाक में रह-रह के मिलाया जिसने

कौम को खानमाँ-बर्बाद बनाया जिसने

अब उसे जुल्म का अंजाम भुगतना होगा

अक्ल को दश्ते-जहालत में भटकना होगा...3 ''[38]

देखा जाए तो हबीब तनवीर अपने गीतों से कई बार नाटक की शुरुआत करते हैं और कई बार अंत। जैसे 'चरनदास चोर' नाटक कि शुरुआत पंथी गीत से होती है और अंत 'चरनदास चोर' की महिमा के साथ। 'एक औरत हिपेशिया भी थी' नाटक का भी अंत वे एक गीत से करते हैं। जैसे-

---

[37] तनवीर, हबीब; एक औरत हिपेशिया भी थी; वाणी प्रकाशन, संस्करण 2004; नई दिल्ली; पृ. 11

[38] वही, पृ. 22

" हाथों में थी खुली छुरी, होठों पर राम मुजब जब था

देखो, अपने बाजीगरो, गुर भी कैसा बेढब था

ऐसा जमाना इससे पहले, हमने भी देखा कब था

बाबरी मस्जिद काण्ड के पीछे, सियासत थी या मजहब था

या शायद इस भेद के अंदर, अपना अपना मतलब था।

फिरकापरस्ती की ये आग, भला किसने भड़काई है

हम जिंसों पर वार किए, आदत किसने डलवाई है।

अपने इस विज्ञान के दौर का, काण्ड बड़ा दुखदायी था

बाबरी मस्जिद काण्ड के पीछे..."[39]

देखा जाए तो 'बहादुर कलारिन' नाटक में दुर्ग जिले की कथा है और इस नाटक का सम्बन्ध भिलाई से भी है। नाटक के प्रारम्भ में आया गीत कथानक को गति प्रदान करता है। जैसे-

"अइसन सुन्दर नारी के ये बात, कलारिन ओकर जात

सोरर अउ चिरचारी के निशानी सब झन ला देखाव थावंव गा।"[40]

इस नाटक में हबीब तनवीर ने छत्तीसगढ़ी गीतों का प्रयोग कर यहाँ कि आंचलिक महक को गीतों के माध्यम से उद्घाटित करने की कोशिश की हैं। जैसे-

"संझा बेरा जाबो घुमें ला डोंगरी,

काली अइसन सपना सपनाय हंव जोड़ी।।

ऊहीं डोंगरी तो है राजा, सुंदररंगमहल

---

[39] तनवीर, हबीब; एक औरत हिपेशिया भी थी; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; पृ. 88

[40] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 14

जंगल झाड़ी का हे हो सुंदर रंगमहल।

नवसे के हावय ओबरी

संझा बेरा...

बन में मन मोर नाचे हो मैना तितुर बोले ना

कोयली परेवना बोले हो मैना तितुर बोले ना

आनी बानी के हे बोली।।

संझा बेरा...

री रीना रीना रंगरसिया मन लेके जाबे ससुराल

गोड़ के बिछिया इसल परे पिसल परे महल ऊपर दिया जले

पर्वत के फूल रे पवन झलक दे रंगरसिया मन लेके।''[41]

इस गीत में राजा के रंग महल की कथा को सामने लाया गया है। अपने दूसरे गीत के संयोजन में हबीब तनवीर ने गाँव अंचल में प्रचलित कहावतों के माध्यम से जीवन व जगत की सच्चाई का बयान किया है।

''दुनिया में दू झगरा हे भाई खेती अऊ नारी के दुनिया में ...

चारो युगले आवत हावै गहाही हावय इतिहास दुनिया में ...

घर बँटवारा के खातिर संगी कतको होइन लड़ाई

कौरव पांडव के का गत होगे, लड़ीन भाई भाई।

दुनिया में ...

नारी खातिर बाली रावन दूनो दे दिन जान

सच हे येहर नोहय लबारी गवाही हे वेद पुराण

---

[41] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन, वाणी प्रकाशन, संस्करण 2004; पृ. 32

दुनिया में... ''[42]

शादी के अवसर पर पत्नी अपने पति से लहंगा, ब्लाउज और चुनरी की मांग करती है, क्योंकि गाँव की ये सच्चाई है कि उनके पास नया ड्रेस सिलाने का वही अवसर होता है। गाँव में मेहनत कस लोग इतने साधन सम्पन्न नहीं होते कि वे नित्य नये वस्त्रों की फरमाइश कर सकें। संयोग से घर में जब कोई मांगलिक अवसर आता है तब घर की औरतें अपने पति से अपनी लम्बी अवधि से संचित अभिलाषा की पूर्ति हेतु फरमाइश करती हैं। इसी आग्रह और मांग से भरा गीत है-

''देतो दाई देतो दाई अस्सी रुपैया,ते सुदरी ला लानव वो बिहाव
सुंदरी सुंदर बाबू तुम झनि रटिहौ, ते सुंदरी के देश बड़ा दूर
तोर बर लानव दाई, रंधनी पोरसनी, के मोर बर घर के सिंगार ...
सैंया मोरे रुंया भरा दे रे हावा के चोली सिलाय।
कारी को सोहै कारी पिरी चुटिया और भला गोरी को सोहै छीट
छैलू को सौहे रें चुनरिया मिल गए पुराने मीत। ''[43]

लोक संस्कृति और लोकगान के आग्रही हबीब तनवीर ने 'गाँव का नांव ससुराल मोर नांव दामाद' नाटक में फेरे के अवसर पर गाए जाने वाले मांगलिक गीत को अपने इस नाटक में लिया है जो अंचल की परम्परा और उसके रीति-रिवाजों को प्रस्तुत करता है। गीत इस प्रकार है-

''करसा सिंगारौ भैंया रिग बिन सिग बिन वो रिग बिन सिग बिन...
लिमवा के डारा मोर इट-फुट जाइहै वो तिरनी गई छरियान ''[44]

---

[42] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन, वाणी प्रकाशन; नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 53
[43] वही, पृ. 63
[44] तनवीर, हबीब; तीन खेल; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 186-187

लोकगीतों में सामान्यतः प्रकृति का आलम्बन, गायक की अभिलाषा और उस अंचल की नोक-झोक यह सब कुछ मिलता है। हबीब तनवीर इस सब की अच्छी समझ थी। इसलिए उनके नाटकों के गीतों में भी यह बात दिखती है। जैसे 'गांव के नांव ससुराल मोर नांव दामाद' के अंत में कुछ इस अंदाज भरे गीतों से होता है-

''सास गारी देवे ननद मुह लेबे, देबर बाबू मोर

सैया गारी देवे परोसी गम लेवे करा कुल फूल, केरा बारी में डेरा देबो चले के बेरा हो ...।''[45]

इसी तरह नाटक चरनदास चोर में भी हबीब तनवीर आंचलिक गीतों को विषय के अनुरूप इतने सुंदर ढंग से पिरोते हैं कि कथा की मूल चेतना गीतों के माध्यम से दिखने लगती है। इस संदर्भ में यह गीत है-

''तरीच नारी नाहा ना मोर नाहा नारी ना ना रे

सुआ हो तरी ओ नारी नाहा नारी ना ...।''[46]

हबीब तनवीर के अधिकांश नाटकों में गीत कथ्य को आगे बढ़ाने में सहायक हैं। इसी दृष्टि से उनका प्रसिद्ध नाटक 'कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना' नाटक को देखा जा सकता है। देखा जाए तो इस नाटक का प्रत्येक संवाद गेय है। जैसे-

''मेरी परियों, ओ मेरे तूफानों मेरे बगूलो।

मेरा हुक्म है, इस जवान की सेवा कभी न भूले।।''[47]

'चरनदास चोर' नाटक के कथानक को भी आगे बढ़ाने में गीत सहायक सिद्ध हुए हैं। जैसे-

''रानी ने संगी शहर में डौंडी पिटवाई ...

---

[45] वही, पृ. 197-198

[46] वही, पृ. 133-134

[47] तनवीर, हबीब; कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना; वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली; पृ. 32

दस मोहरे रानी के खजाने से कोई लेने चोरके''[48]

'ज़हरीली हवा' नाटक की शुरुआत में ही विषय के अनुरूप हबीब तनवीर गीत का संयोजन करते हैं। भारतीय समाज का यथार्थ है कि आज समकालीन समाज में बेईमानी, भ्रष्टाचार, दुराचार, फरेब, झूठ इतना बढ़ा है कि वातावरण विषाक्त हो गया है और चारों तरफ 'ज़हरीली हवा' बह रही है। आए दिन औद्योगिक घटनाएँ होती हैं। भोपाल में यूनियन कार्बाइड गैस कांड हुआ जिसके कारण हजारों लोग मारे गए, हजारों लोग विकलांग हो गए। इसी को आधार बना कर नाटक की शुरुआत में यह गीत आया है।

''गैब से चलने लगी जब

एक ज़हरीली हवा ...

मौत की जैसी बू आ रही है।''[49]

'ज़हरीली हवा' में हबीब तनवीर गीत योजना पर ज्यादा केन्द्रित न रहकर विषय की गंभीरता के कारण वैचारिक ढंग से अपनी बात सामने लाते हैं। 'देख रहे हैं नैन में' में गीत योजना देखते बनती है जब राजा निराश हो जाता है तो उसे विराट में आशा की एक किरण दिखती है-

''आस का दामन छूट गया

राजा का दिल टूट गया

हंस गए सेना भी गई

रही सही आशा भी गई

भागे फौजों के जत्थे

चम्पत राय भी चम्पत थे

---

[48] तनवीर, हबीब; चरनदास चोर; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2008; पृ. 65

[49] तनवीर, हबीब; ज़हरीली हवा; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2010. पृ. 15

जब उड़-उड़ ध्रुवन गगन में छागे, बरगे सुरुज के जोत

तोर जोत महामायी बरगे सुरुज के जोत

एक विराट से आशा थी

आशा थी मर्यादा थी

सब मित्रों से भर पाया

राजा विराट के घर आया।"[50]

'कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना' विलियम शेक्सपियर के नाटक का रूपांतरण है। इस नाटक में कई रोमांटिक गीतों का चयन करके विषय के अनुरूप गीतों का सृजन किया है। जैसे-

"जब तक है इश्क जिन्दा, ऐ चाँद छुप न जाना,

तेरी ही गर्म किरणें हैं इश्क़ का बहाना।

अपनी चमक-चमक में थिस्बी मेरी दिखा दे,

और इस तरह ज़मीं पर भी चाँद एक उगा दे।

है ज़ुल्म का ज़माना ऐ चाँद छुप न जाना ...

धुल उठे और उठकर मेरे चेहरे पर छा जाए।

क्यों न मेरे सर पर पर्बत, अपने पत्थर बरसाएँ।

बादल गरजें, मौंजें उठ्ठें, धरती थरथर काँपे,

कहो जिन्दगी से अब निकले, मौत की चादर ढांपे।"[51]

---

[50] तनवीर, हबीब; देख रहे हैं नैन; पुस्तकायन, नई दिल्ली; संस्करण 1996; पृ. 19

[51] तनवीर, हबीब; कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 57

नायिका के विरह की अभिव्यक्ति भी इस नाटक में आए गीत में देखने को मिलती है जब थिस्वी कहती है-

" क्या मेरा प्यार सो गया बिलकुल

चुप हमेशा को हो गया बिलकुल

क्या मेरा पिरेमस अब न बोलेगा

अब तेरा बाज पर न तोलेगा

बोल सचमुच तू मर गया बिलकुल

क्या मुझे बेवा कर गया बिलकुल ...

लो ये देखो तुम्हारी थिस्वी गई

रोशनी मेरी शमाँ की भी गई।"[52]

हबीब तनवीर इस नाटक का अंत भी गीत से करते हैं। इस गीत में नाटक के सोद्देश्यता पर प्रकाश तो डालते ही हैं साथ ही नाट्य प्रस्तुति का दर्शक से प्रतिक्रिया की अपेक्षा रखते हुए भविष्य में और बेहतर नाटक प्रस्तुत करने की बात करते हैं।

"भाईयों बहनों बुरा न मानना

बुरा लगे गर खेल

बाती उतनी रौशनी देती

जितना डालो तेल

यही समझ कर देखो

हम सब रात की हैं परछाई

---

[52] तनवीर, हबीब; कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004. पृ. 59-60

बातें इन परछाइयों की कुछ

हमने तुम्हें बताईं।

समझो काम से थककर तुम

सो गए थे थोड़ी देर

और फिर एक सपना देखा

जब हो गये नींद से ढेर

यही हमारा कच्चा पक्का

नाटक था वो सपना

तुम भी अगर ये बात मान लो

काम बन गया अपना

भाइयों बहनों अगर हमारा

बुरा लगे ये खेल

समझो मंड़वे चढ़ते चढ़ते

चढ़ जायेगी बेल

हम वादा करते हैं अगली बार

जो हम आयेंगे

आज के नाटक से कुछ

बेहतर नाटक दिखलायेगे।"[53]

सांसारिक 'जीवन में ज़र-जोरू-जमीन' विवाद का मुख्य कारण बनती है। इस तथ्य को हबीब तनवीर ने अपने नाटक 'बहादुर कलारिन' में इस गीत के माध्यम से प्रस्तुत किया है-

---

[53] तनवीर, हबीब; कामदेव का अपना बसंत ऋतु का सपना; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 63-64

"दुनिया में दू झगरा हे भाई खेती अऊ नारी के दुनिया में ...

चारों युगले आवत हावै गहाही हावय इतिहास दुनिया में ...

घर बंटवारा के खातिर संगी कतको होइन लड़ाई

कौरव, पांडव के का गत होगे, लड़ीन भाई भाई दुनिया में ...

नारी खातिर बाली रावन दूनो दे दिन जान

सच हे येहर नोहर लाबारी गवाही हे वेद पुराण दुनिया में..."[54]

सत्ता के स्वार्थ में किस तरह छोटी-छोटी बातों के लिए संघर्ष होता है, यह नाटक 'हिरमा की अमर कहानी' के इस गीत से स्पष्ट होता है-

"एक अंगूठी न मिलने के खातिर

न मिलने के खातिर, न मिलने के खातिर

कि सुवना फिर गद्दी भी छीनी गई

अंगूठी पे गद्दी भी छीनी गई

एक अँगूठी पे गद्दी भी छीनी

गद्दी भी छीनी, देश भी छीना,

कि सुवना फिर जिन्दगी भी छीनी गई

अंगूठी पे जिन्दगी भी छीनी गई... ।"[55]

'हिरमा की अमर कहानी' में आदिवासियों के अपने जल, जंगल, जमीन से जुड़े होने के भाव को निम्न गीत प्रस्तुत करता है-

"हम धरती के लाल हैं, धरती के सैनिक भी हम हैं।

---

[54] तनवीर, हबीब; बहादुर कलारिन; वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली; संस्करण 2004; पृ. 53

[55] तनवीर, हबीब; हिरमा की अमर कहानी; पुस्तकायन, नई दिल्ली; संस्करण 1996; पृ. 7

हम जंगल के वासी हैं, जंगल के रक्षक भी हम हैं

सेवक भी पेड़ों के हम हैं, और मालिक भी हम ही हैं

यही हमारी महतारी, ये धरती इतनी प्यारी

यही हमारी महतारी[56]

उपरोक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि हबीब तनवीर के नाटकों में गीत योजना का कितना महत्त्व है। गीत न केवल मनोरंजन करते हैं बल्कि कथ्य को आगे बढ़ाते हैं, चरित्र को उभारते हैं। उनके लगभग सभी नाटकों में गीत का प्रयोग किया है। साथ ही हबीब तनवीर अपने नाटकों में लोक भाषा, मुहावरों, कहावतों को संजोए हुए थे। उन्होंने छत्तीसगढ़ी के साथ-साथ उर्दू, अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग किया है। उनके नाटकों के कथानक सामाजिक, राजनैतिक समस्याओं को उठाते हैं।

[56] अग्रवाल, प्रतिभा; हबीब तनवीर एक व्यक्तित्व; नाट्य शोध संस्थान, कोलकत्ता; संस्करण 1993; पृ. 151