

धरती आबा नाटक का नाट्यशास्त्रीय अनुशीलन

डॉ. अंशुमान वल्लभ मिश्र

सहयोगी प्राध्यापक

हिन्दी विभाग, गी. द. महाजन कला श्री. के. रा.

नवलखा वाणिज्य एवं शे. धारीवाल विज्ञान महाविद्यालय,

जामनेर जि. जलगाँव (महाराष्ट्र)

सारांश

‘धरती आबा’ ऋषिकेश सुलभ द्वारा रचित नाटक एक ऐसा क्रांतिकारी नाटक है, जिसमें मुंडा एवं धानी समाज के जन आन्दोलन का स्वर्णिम इतिहास है। यह इतिहास रचनेवाला बिरसा मुंडा कोई साधारण मनुष्य नहीं था; बल्कि मुंडा समाज के लिए भगवान था, जिसके पास मात्र उत्साह ही नहीं था, बल्कि अन्याय, अत्याचार के विरुद्ध संघर्ष करने की निष्ठा और समर्पण की भावना थी। बिरसा द्वारा उलगलान आन्दोलन ने बिरसा को धानी समाज का भगवान बना दिया था। आदिवासियों को लगातार जल, जंगल और जमीन के लिए प्राकृतिक संसाधनोंसे वंचित किया गया। आदिवासी अपने अधिकारों के लिए माँग करते रहे, लेकिन ब्रिटिश शासन ने सदैव इनका शोषण किया। इतिहास के दृष्टिकोण से आदिवासियों का संघर्ष अठ्ठरहवीं शताब्दी से ही चल रहा है। १७६६ ई. के पहाडिया, विद्रोह से लेकर १८५७ की आजादी के बाद भी संघर्ष चलता रहा, लेकिन सफलता नहीं मिली। बिरसा मुंडा ने एक नया इतिहास रच डाला। १८९५ में बिरसा ने अकेलेही अंग्रेजोंद्वारा लागू कि गयी जमींदारी प्रथा और राजस्व व्यवस्था के विरुद्ध, संघर्ष करते हुए जल, जंगल एवं मुंडाओंके अधिकारों की लड़ाई का सूत्रपात किया। "बिरसा के मन में उन सुदखोर महाजनोंके प्रति आक्रोश था, जो अंग्रेजों की चापलूसी करते थे और आदिवासियों को कर्ज देकर उनकी जमीनें हडप लेते थे। अंग्रेजों की कुनीतियों का बिरसा को अनुभव हो गया था, इसीकारण उलगुलान जैसा- अभियान एक आन्दोलन बन गया। यही वो बिरसा मुंडा है, जिसने मात्र धानी मुंडाओं के लिए ही संघर्ष नहीं किया; बल्कि समस्त भारतीय जन जातियों के लिए महापुरुषत्व का कार्य किया।

मुख्य संबोध

धरती आबा, नाट्यशास्त्र, बिरसा, संघर्ष, सामाजिक व्यवस्था, अनुशीलन, आचार्य भरतमुनि, अभिनय

■ प्रास्ताविक

धरती आबा नाटक बिरसा के जीवन आंदोलन की अमर कथा है, जो सदियोंतक मुंडाओंको समाज में मन सम्मान तो दिलायेगी ही, बल्कि अधिकारोंके प्रति जागरूकता का भाव बोध भी करायेगी। "नाट्य रचनाकार सुलभ ने नाट्यलेखन के संदर्भ में लिखा है, कि "मुझे धरती आबा नाट्यलेखन की सामग्री स्व. कुमार सुरेश सिंह की पुस्तक "बिरसा मुंडा और उनका योगदान", महाश्वेता देवी के उपन्यास "जंगल के दाबेदार" से तथ्यों, स्थितियों और पात्रों

को लिया गया है।¹ यह रचनाकार की नाट्य प्रतिभा है कि इतिवृत्त कि संरचना में कल्पना का योग करके नाटक को रसानुकूल बना दिया है। रचनाकार ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि मुंडाओंकी भाषा और ऐतिहासिक शब्दों का भी सुंदरता से प्रयोग किया है। उलगुलान ऊन शब्दोंमें से एक है।

■ शोध विषय विवेचन

नाटक धरती आबा का नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से यदि अनुशीलन किया जाए, वह विषयानुकूल होगा। हिन्दी-साहित्य में अधिकतर मूल्यांकन पाश्चात्य तत्वोंके आधार पर किया जाता है। इस मूल्यांकन में कथावस्तु, पात्र, देश-काल, कथोपकथन, भाषा-शैली, उद्देश्य के आधार लिए जाते हैं, इन्ही तत्वों के आधार पर कहानी, उपन्यास का भी मूल्यांकन होता है, एकांकी में संकलन त्रय के कारण अलग हो जाता है। जब कि नाटक का संबंध रस, भाव, अभिनय, धर्मी, वृत्ति, प्रवृत्ति, सिद्धी, स्वर, आतोद्य, गायन आदि से आचार्य भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के द्वारा निर्देशित किया है। यही ग्यारह तत्व भारतीय नाट्य को विश्व के नाटकोंसे पृथक करते हैं।

आचार्य भरतमुनिने नाटक को अनुकरण कभी नहीं माना; बल्कि प्रयोग माना क्योंकि नाट्य की प्रक्रिया रस और भावोंसे संपृक्त होती है, और यह भाव निरंतर परिवर्तनशील होते हैं। अभिनय में सदैव अविष्कार होते हैं। आचार्य भरतमुनिने यह तथ्य पहले ही स्पष्ट कर दिया था कि नृत्य दृश्य प्रधान होता है और नाट्यदृश्य एवं श्रव्य दोनोंसे संबंधित होता है। इसीलिए आचार्य भरतमुनि ने अभिनय को मुख से जोड़ा और लिखा –

मुखजे अभिनये विप्रानानाभाव रसाश्रयै॥^३

तात्पर्य यह है कि अभिनय का संबंध रस और भावोंसे होता है, इसीप्रकार नाट्य के संबंध में लिखा –

रसा भावाह्यभिनयाः धर्मीवृत्ति प्रवृत्तयः ।

सिद्धी स्वरस्तथातोद्यं गानं रंगश्च संग्रह ॥^४

आचार्य भरतमुनि के अनुसार रस, भाव, अभिनय, धर्मी, वृत्ति, प्रवृत्ति, सिद्धी, स्वर, आतोद्य, गान तथा रंग – मंडप नामक ग्यारह तत्वोंके संग्रह को प्रयोग कहा जाता है। इनके समन्वय से प्रत्येक नाट्य प्रस्तुति कलात्मक से अलंकृत चित्र प्रयोग बन जाती है। आचार्य भरतमुनि ने इन तत्वों को भी विस्तार से व्याख्यायित किया है। इन सबकी यदि गणना की जाए, तब समझ में आता है कि नाटक को प्रयोग क्यों माना, क्योंकि गणना करने पर इन ११ प्रमुख तत्वोंके कुल मिलकर ९२ उपभेद हो जाते हैं। नाट्य शास्त्र एक ऐसा कला का कोश है, जिसकी व्याकरण, सिद्धांतोंको समझने में सदियों लग जाती हैं फिर भी समझपाना कठिन होता है।

धरती आबा के संदर्भ में नाट्य शास्त्रीय अनुशीलन करना उपयोगी होगा। नाट्य का पहला तत्व रस होता है। रस के अनुशीलन के आधार पर धरती आबा का प्रमुख रस वीर है, जिसका स्थायी भाव उत्साह है। बिरसा का चरित्र वीर रस प्रधान है। बिरसा के साथ धानी, डोन्का, बुधू, माझिया, परान आदि भी वीर रस का प्रतिनिधित्व करते हैं। सबके मनमें एक ही भावना है कि हमें हमारे जंगल, नदी, तालाब आदि मिलने चाहिए, यह सब हमारे हैं। मुंडाओंका प्रकृति के प्रति प्रेम शृंगार- रस की ओर संकेत करता है। मुंडाओंके मन में रति स्थायी भाव में परीलक्षित होता है। बिरसा की माँ करमी के मन में भयानक और करुण रस हैं। उसे अपने बेटे की मृत्यु का भय भी है और अंग्रेजों, महाजनों, जमींदारों से भय भी है। इन रसों के अतिरिक्त रौद्र, वीभत्स आदि रसों की छटा भी अन्य पात्रोंके माध्यम से

अनुभूत होती है। रसानुभूति की दृष्टि से नाटक की कथा किसी एक रस में प्रभावकारी प्रतीत नहीं होती है, इसका कारण यह है कि दृश्य बदलते हैं, प्रसंगानुसार वह रस पात्रों के अभिनय, संवादोंद्वारा संचारित हो जाते हैं। इस कारण प्रेक्षकों को आत्मिक रासानुभूति नहीं हो पाती है। धरती आवा नाटक में पात्रों के अनुरूप विभाव, अनुभव, संचारी भाव हैं। इन भावोंके संयोग से ही रसानुभूति होती है। इस रसानुभूति की उत्पत्ति में प्रसंगों का बदलना प्रेक्षकों के लिए अनुकूल नहीं है।

इस नाटक के अभिनय तत्व पर विचार करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि बिरसा इस नाटक का प्रमुख नायक है और धानी, सुगना, डोन्का, गयासरदार, बाबू, कर्नल गौर्डन आदि सहयोगी नायक हैं। नायकत्व की दृष्टि से विचार किया जाए, तब ऐसा लगता है कि बिरसा का चरित्र धीरउधदत्त, धीरोधदात्त लक्षणोंवाला है। यह नाटक महाविद्रोह भावना से ओत-प्रोत है। नायकोंके संदर्भ में नाट्य शास्त्र के २४ वे अध्याय में लिखा है –

"धीरोधदत्ता धीरललिता धीरोदात्तस्तथेवेच।

धीर प्रशांतकाश्चैव नायकाः परिकीर्तिताः ॥" 5

धानी, सुगना, भरमी, डोन्का गाय आदि पात्र भी धीरोधदात्त श्रेणोंमें ही आते हैं। कर्नल गार्डन, फोरवेस, स्ट्रीट फिल्ड बाबू, कैप्टन रोसे, दरोगा, सिपाही, बाबू आदि पात्र विरोधी नायक हैं, इनके चरित्र के लक्षणों में धीरउधदत्त, धीरोधदात्त गुण हैं।

महिला पात्रों में प्रमुख करमी (बिरसा की माँ) साली (डोन्का की युवा पत्नी) है। इन दोनों के स्वभाव संवादोंके माध्यम से अनुभव होते हैं। नाट्यशास्त्र में आचार्य भरतमुनिने जिस प्रकार चार नायकों के लक्षणोंकी चर्चा की है, उसीप्रकार चार नायिकाओंके लक्षणोंकी प्रमुखततः उल्लेख किया है, आचार्य भरतमुनिने अष्ट नायिकाओं की चर्चा केवल काव्य के संदर्भ में ही की है।

नायिकाओंके बारे में लिखा है –

“ धीरोधदत्ता धीरललिता धीरोदात्तस्तथेवेच।

धीर प्रशांतकाश्चैव नायकाः परिकीर्तिताः ।

धीराच ललिता च स्यायुदात्ता निभृता तथा ॥ 6

इन लक्षणोंके आधार पर करमी और साली का चरित्र धीरा और निभृता लक्षणों से मंडित है। धीरा नायिका का अर्थ आदर्श नारी और वीरांगना होता है, करमी और साली के स्वभाव में अधिकार प्राप्ति के लिए संघर्ष की भावनाएँ हैं, लेकिन लोक-लाज के कारण शांति से अपना धर्म निभाती हैं। करमी की रोगी अवस्था होते हुए भी बिरसा के बेटे का उत्साहवर्धन और प्रेरित करने का कार्य करती है। उसीप्रकार साली धानी को शस्त्रों से सुसज्जित कर संरक्षण देने का कार्य करती हैं। उसे गुफा में रखता है, भोजन देती है। अभिनय की दृष्टि से आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक सभी पात्रों के संवादो एवं रंगमंचीयता से स्पष्टतः प्रतीत होते हैं। नायकत्व की दृष्टि से बिरसा, धानी, डोन्का आदि के चरित्र में धीरललितता, धीरप्रशांतता, दृष्टिगोचर नहीं होते हैं जबकि बिरसा एक आदर्श नायक है। जिसे मुंडा समाज अपना भगवान मानता है, वह इन गुणोंसे विहीन प्रतीत होता है। यदि यह ललीतता, शांति चरित्र में नहीं है,

वह लोकनायक कैसे बनेगा? इसीप्रकार महिला पात्र करमी और साली का अभिनय आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक होते हुए भी ललिता और उदात्त लक्षणों का प्रभाव दृष्टिगोचर नहीं होता है।

यह नाटक पूर्णतः नाट्य धर्मी हैं। लेकिन रंग मंडप एवं दृश्य-विधान की दृष्टि से जंगल प्राकृतिक सौंदर्य, नदी, पहाड़, ग्राम आदि का वातावरण लोक धर्मी नहीं लगता है। मुंडाओं का लोक-जीवन नाटक को रसानुभूत कर देता है। जिसप्रकार पत्रकार सजग रहता है, उसी प्रकार नाटककार सजगता के साथ औचित्यपूर्ण नाट्य लेखन करता है। नाटक में अब वृत्तियों का अध्ययन करते हुए प्रतीत होता है कि इसमें पुरुष पात्रों के प्रयोग के लिए भारती वृत्ति है। इसीप्रकार युद्ध के लिए प्रयोग की जानेवाली आरभटी वृत्ति है। सात्विकवृत्ति सभी पात्रों में है लेकिन इन वृत्तियों में सामंजस्य नहीं है। यह वृत्तियाँ पात्रों के अभिनय के लिए उपयोगी होता है। इसका कारण यह है कि प्रसंग बदलते हैं। प्रसंग के बदलते ही वृत्तियाँ बदल जाती हैं। इसीप्रकार इस नाटक में आवन्ती और पांचाली प्रवृत्तियाँ होते हुए भी दृश्यमान नहीं होती है। प्रवृत्ति का सीधा अर्थ शैलियाँ होता है। मुंडाओं के संवादों में देशज शब्दों के प्रयोग नाटककार की प्रतिभा और रंग-शिल्पता के परिचारक हैं। नाटककार सुलभजीने अपनी बुद्धि, विवेक से इस नाटक का लेखन किया है। इस धरती आबा नाटक में मानुषी सिद्धि है। सिद्धि नाटक की सफलता को माना जाता है। सफलता की दृष्टि से नाटककार सुलभ ने पूर्ण न्याय करने का प्रयास किया है, लेकिन नाटकीयता की दृष्टि से देवी सिद्धि का प्रयास नाटक में स्पष्ट नहीं हो पाता है। जबकि नाटक का नायक बिरसा मुंडा मुंडाओं की दृष्टि में भगवान है। नाटक में ऐतिहासिकता है और देश काल भी प्रसंगानुकूल है। भाषा भी सरल और बोधगम्य है। संवादों में पात्रानुकूलता है। इस नाटक में पार्श्वसंगीत के साथ सात स्वरों का प्रयोग है। इसी प्रकार नाटक में गीतोंका प्रयोग हुआ है, जिसमें गायन है। नाट्यशास्त्र में गायन के पाँच प्रकारों का वर्णन है। आचार्य भरतमुनिने गायन के संदर्भ में लिखा है-

“धनस्तु तालो विज्ञेयः सुषिरोवंश एवच।

प्रवेशाक्षेप निष्क्राम प्रासादिक मथान्तरम् ॥” 7

आचार्य भरतमुनि का कथन है कि ध्रुवा आदि से संयुक्त गायन पाँच प्रकार का होता है, इन्हे क्रमशः प्रवेश, आक्षेप, निष्क्राम, प्रासादिक और अंतर कहा जाता है। इन गायन प्रकारों में से नाटक में प्रवेशिका एवं प्रासादिक और अंतरा छंदों से गीतों में यति, रति आदि का प्रयोग हुआ है। इसमें आक्षेपिकी की और आवश्यकता थी, क्योंकि छंद हो रहे, ताल की दृष्टि से गीतों के शब्दों का विधान होता है। नाट्यशास्त्र के अनुसार आतोद्य (वाद्य यंत्र) चार प्रकार के होते हैं तत, अवनद्ध, घन तथा सुषिर, संसार के सभी वाद्य यंत्र इन चारों से अलग नहीं हैं। आचार्य भरतमुनि की दृष्टि बहुत गहन एवं व्यापक थी। तारोंवाले तत्, खाल से बने हुए अवनुद्ध, धातू से बने घन और साँसों से बजनेवाले सुषिर, होते हैं। इन वाद्य यंत्रोंमें से नाटक के अवनद्ध, घन, सुषिर का प्रयोग किया जा सकता है, इसका कारण यह है कि आदिवासियों को यह बिना अभ्यास के भी उत्साह में झूमते हुए प्रयोग करते हैं। गीतों की लयात्मकता इन वाद्यों के बजने से मनोरंजनकारी होती है। जंगल के वृक्षों और पशुओं की खाल से आदिवासी अपने वाद्य यंत्रों का निर्माण करते हैं। इस नाटक के मंचन की दृष्टि से विचार किया जाए, तब ऐसा प्रतीत होता है कि जिसप्रकार आचार्य भरतमुनिने तीन प्रकार का मंडप विधान के संकेत किए हैं।

“ विकृष्टश्चतुरश्रश्चत्र्यश्रश्चैवतु मंडपः ॥” 8

आचार्य भरतमुनिने के अनुसार चतुस्त्र मंडप श्रेष्ठ होता है, इसकी आकृति गो-मुखी होती है। इसमें प्रेक्षक दीर्घा का उत्तम, मध्यम, निम्न बैठक व्यवस्था हो सकती है। यह निर्देशक की परिकल्पना पर आधारित होता है। विकृष्ट बहुत बड़ा होता है और त्र्यस्त्र छोटा होता है। इसप्रकार नाटकीयता की दृष्टि से इसका अध्ययन करने का यह एकमात्र नाट्यशास्त्रीय प्रयास है, यह नाटक शोध की दृष्टि से उपयुक्त है, इसमें आदिवासी समाज, सभ्यता और संस्कृति है। यह मात्र बिरसा मुंडा का इतिहास नहीं है; बल्कि भारतीय जनजाति का दर्पण है। मैंने अपने आलेख को शोध की एक नई दृष्टि से लिखा है, जिसका आधार नाट्यशास्त्र को माना है। आचार्य भरतमुनि ने गायन, वादन और नर्तन को ही नाट्य नहीं माना है। नाट्य के ग्यारह तत्वों के संग्रह को ही प्रयोग माना है। नाट्यशास्त्र की व्यापकता बहुत है, सभी तत्वों पर विचार करना और उनपर लेखन करना अत्यंत कठिन है। इस नाटक के संदर्भ में प्रमुख तत्वों को आधार मानकर यह अनुशीलन संभव हो पाया है।

■ निष्कर्ष

जब किसी नाटक का नाट्यशास्त्रीय अनुशीलन होता है, तब वह पारंपारिक शास्त्रीय नाटकोंकी गणना में आता है। भारत में लिखा जानेवाला नाटक यदि नाट्यशास्त्र की परंपरा से अलग तत्वों की दृष्टि से लिखा जाता है, वह भारतीय जन-मानस को प्रभावित नहीं कर पाता है। मेरे कथन का मूल अर्थ यह है कि नाटक अवस्था की अनुकृति हो सकता है, लेकिन भारतीय नाट्य भावों का अनुकीर्तन होता है। नाटककार हो या नायक, नायिकाएँ इनके मनमें नाट्य निरंतर प्रवाहमान रहता है। देश-काल बदल सकते हैं, लेकिन नाट्य प्रयोग के तत्व स्थायी रूप से परंपरा दर परंपरा, पीढी दर पीढी निरंतर गतिशील रहते हैं।

■ संदर्भ सूची

1. धरतीआवा नाटक, छे. हृषीकेश सुलभ, पृ. १०, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि., नईदिल्ली
2. धरतीआवा, पृ.१०, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि., नईदिल्ली
3. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवाद, अनुवादक : डॉ. ब्रजवल्लभ मिश्र, अध्याय -८, श्लोक-१७, सिद्धार्थ प्रकाशन, नईदिल्ली
4. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवादसहित, डॉ. बी. वी. मिश्र, अध्याय-6, श्लोक-१०
5. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवाद, अध्याय- २४, श्लोक-१७
6. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवाद, अध्याय- २४, श्लोक - २४
7. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवाद, अध्याय- २८, श्लोक-१
8. नाट्यशास्त्रम् हिन्दी अनुवाद, अध्याय- २, श्लोक -८